JOHN DENNIS

SEIN LEBEN UND SEINE WERKE

EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITERATUR
IM ZEITALTER DER KÖNIGIN ANNA

(TEILDRUCK)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

VORGELEGT

VON

HERMANN LENZ

AUS FRANKFURT A. M.

MARBURG A. L. 1913

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 4. November 1911.

Referent: Prof. Dr. W. Viëtor.

Die vollständige Arbeit erscheint im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

Meinem Vater zum Gedächtnis.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556031_0097

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Kapitel I. Dennis' Anfänge 4

Seine Ausbildung. — Die ersten poetischen und kritischen Arbeiten.

Kapitel II. Dennis auf dem Höhepunkt seines Schaffens . 23

Verteidigung des Theaters. — Dramen. — Kritische Hauptwerke. — Politische Schriften.

Die vollständige Arbeit enthält ferner:

Kapitel III. Allmählicher Niedergang.

a) Dennis' Beamtenzeit und Beginn der Streitigkeiten.

Gegen die Oper. — Über Shakespeare. — Cato-Kritik.

b) Die Fehden mit Steele und Pope.

Homer. — Invader. — Conscious Lovers. — Rape of the Lock und Dunciad. — Ende.

Schluß.

Anhang: Übersicht über Dennis' Werke.

Verzeichnis der häufiger benutzten Hilfsmittel.

Dictionary of National Biography (= DNB).

Samuel Johnson: *Lives of the English Poets,* ed. G. B. Hill. Oxford 1905. 3 Bde. (= Johnson-Hill.)

[John Genest:] *Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830.* Bath 1832. 10 Bde.

Alexander Pope: *Works,* ed. Elwin und Courthope. London 1871 ff. (= Pope).

G. A. Aitken: *The Life of Richard Steele.* London 1889. 2 Bde.

J. E. Spingarn: *Critical Essays of the Seventeenth Century.* Oxford 1908/09. 3 Bde.

P. Hamelius: *Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts.* Leipzig 1897.

Giles Jacob: *The Poetical Register, or, the Lives and Characters of the English Dramatick Poets, with an account of their writings.* London 1719. Teil II 1720.

The Life of Mr. John Dennis, the Renowned Critick . . . Not written by Mr. Curll. 1734. (= Life.)

C. Cibber: *The Lives of the Poets of Great-Britain and Ireland.* London 1753.

Biographia Britannica, or the Lives of the most eminent Persons . . ., ed. A. Kippis. V, 2nd ed., London 1793.

The Bookworm. An Illustrated Treasury of Old-Time Literature. 1891, Nr. 46 und 48: *John Dennis, A Sketch.*

Einleitung.

Viele im Staub der Bibliotheken ruhende Werke von Dichtern und Schriftstellern, die von der Welt längst vergessen sind, hat die philologische Wissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts ans Licht gezogen, und dem Lebensgang der Verfasser hat man nachgeforscht bis in die kleinsten Einzelheiten, um das Dunkel, das über manchen Perioden der Literaturgeschichte noch lag, aufzuhellen. Niemand jedoch hat sich bis jetzt mit einem Manne beschäftigt, der um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts in der englischen Literatur sehr häufig genannt wurde, der, wenn auch nicht als schöpferischer Dichter, so doch für die Geschichte der Kritik von großer Wichtigkeit ist und durch seine Fehden mit den Größten seines Zeitalters, mit Addison, Steele und Pope, bekannt geworden ist. Dieser Mann ist John Dennis, dessen Leben und Werke genauer zu untersuchen die Aufgabe der vorliegenden Arbeit ist.

In den allgemein gebräuchlichen Handbüchern der Literaturgeschichte ist nichts oder nur wenig über Dennis zu finden; wo er aber erwähnt wird, geschieht es meist mit kurzen Bemerkungen, die enzyklopädischen Werken des 18. Jahrhunderts entnommen sind. Am ausführlichsten, aber auch nur in ein paar Spalten, ist Dennis von William Roberts im *Dictionary of National Biography* behandelt, und seine Leistungen als Kritiker werden am eingehendsten von Saintsbury besprochen.[1])

[1]) *A History of English Criticism.* 1911. S. 164—170.

Nennenswerte Vorarbeiten sind also nicht vorhanden. Der Bearbeitung des Stoffes stehen aber auch deshalb große Schwierigkeiten im Wege, weil die zahlreichen Schriften von Dennis mit zwei Ausnahmen nur in den heute sehr seltenen Originalausgaben vorhanden sind. Neugedruckt ist bisher nur der *Impartial Critick* in J. E. Spingarns verdienstvollem Werk: *Critical Essays of the Seventeenth Century*[1]) und der *Essay on the Genius and Writings of Shakespeare* in D. N. Smiths *Eighteenth Century Essays on Shakespeare.*[2]) So ist man fast einzig und allein auf die Quellen angewiesen. Ich habe sie ausgeschöpft, so gut es bei der kurzen Zeit, die mir im Britischen Museum zur Verfügung stand, und bei dem verhältnismäßig kleinen Material, das auf deutschen Bibliotheken zugänglich ist, möglich war. Im großen und ganzen mußte ich mich auf die Darstellung des Lebens und der Werke beschränken; bei der erstmaligen Behandlung des Gegenstandes und wegen der Seltenheit der Werke wird es nicht verwundern, daß die Beschreibung so in den Vordergrund tritt, und daß Inhaltsangaben und Zitate einen so großen Raum einnehmen. Auf Einzelfragen einzugehen, mußte ich mir naturgemäß versagen; aber trotzdem hoffe ich, daß meine Arbeit dem, der sich näher über Dennis unterrichten will, nützlich sein, und daß sie eine Lücke in der Literaturgeschichte ausfüllen wird.

Gleich hier mögen einige Äußerungen bekannter Männer Platz finden; sie werden mit dazu dienen, den Versuch zu rechtfertigen, Dennis zum Gegenstand einer längeren Abhandlung zu machen. Schon Dr. Johnson hält sehr viel von ihm und wünscht eine Neuausgabe seiner kritischen Schriften.[3]) Southey sagt in seinen *Specimens of the later English Poets*:[4]) *„To collect the many excellent anecdotes, and to appreciate fully the merits of this remarkable man would require more space than here can be allotted“.* Er hofft, daß *„Dennis will one day have justice done him“.*[5]) W. S. Landor stellt Dryden als Kritiker tief unter Dennis;[6]) und Edmund Gosse spricht von ihm als *„a writer to whom great injustice has*

[1]) Oxford 1908/09, III, 148.
[2]) Glasgow 1903, S. 24.
[3]) Johnson-Hill II, 133.
[4]) 1807. I, 306.
[5]) *Quarterly Review,* XII, 89.
[6]) *Imaginary Conversations,* 1891, IV, 275.

been and still is done“ [1]) und meint: „*His early writings in criticism deserve respectful attention*“.[2]) Schließlich sei noch hingewiesen auf einen — vielleicht allzu sehr lobenden — Aufsatz von Swinburne in der St. James's Gazette vom 8. November 1895.

Für die Anregung zu der vorliegenden Arbeit, wie auch für manchen nützlichen Ratschlag bin ich Herrn Professor Dr. Viëtor zu großem Danke verpflichtet, ebenso den Herren W. Roberts, Dr. Beacock und Dr. Raudnitzky für einige Mitteilungen und der Rothschild-Bibliothek in Frankfurt a. M. für das bereitwillige Entgegenkommen bei der Besorgung von Büchern von auswärtigen Bibliotheken.

Nach Beendigung der vorliegenden Arbeit ist ein Buch erschienen, das bereits manches enthält, was hier nun noch einmal gebracht wird: *John Dennis, His Life and Criticism*, von H. G. Paul.[3]) Um zu viel Wiederholungen zu vermeiden, habe ich vor der Drucklegung noch hier und da gestrichen; da ich aber mein Thema einmal vom chronologischen Gesichtspunkt aus angefaßt habe, hätte ich eine vollständige Umarbeitung vornehmen müssen, um nichts mehr über die Lebensumstände sagen zu brauchen; dazu reichte indessen die Zeit nicht. Pauls zweiter Teil, die systematische Darstellung des Kritikers Dennis wird aber eine sehr willkommene Ergänzung zu meiner allgemeinen Betrachtung bilden; und ebenso wird es dem Leser von Pauls Buch vielleicht nicht unerwünscht sein, wenn er in meiner Arbeit auch die Gedichte, Dramen und die nichtkritischen Prosaschriften ausführlicher behandelt findet.

[1]) *A History of Eighteenth Century Literature*, 1899, S. 394.

[2]) ib. S. 185. — Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Schick-München hat Gosse vor Jahren auch ein paar Vorträge über Dennis gehalten.

[3]) Columbia University Studies in English. New York 1911. — Vgl. Anglia-Beiblatt 1912, S. 79.

Kapitel I.

Dennis' Anfänge.

Über das Leben von John Dennis hat Roberts in dem schon genannten DNB-Artikel und in einem Aufsatz in der Zeitschrift *The Bookworm* die Hauptsachen gebracht, und ich werde mich in bezug auf das Biographische im folgenden an ihn anschließen, aber noch manche Einzelheiten hinzufügen. Die Werke sind jedoch auch von ihm noch nicht näher ins Auge gefaßt worden.

Die erste Erwähnung von Dennis findet sich bei Langbain: *The Lives and Characters of the English Dramatick Poets* [1699], der aber nichts über das Leben sagt, sondern nur die *Prince Arthur*-Kritik und das Lustspiel *A Plot and no Plot* rühmt und auf *„some more Noble Performance“* hofft (S. 38). — 20 Jahre später erscheint die erste Abhandlung über Dennis, die biographische Angaben enthält, in Giles Jacobs *Poetical Register*, mit einer Aufzählung seiner Werke (I, 67 und II, 257). Der Verfasser sagt (II, 257): *„If I did not allow this Gentleman to be a good Poet, and the greatest Critick of this Age, I should be wanting in Justice to his Character“*. — Im Todesjahr von Dennis publiziert der Verleger Roberts eine anonyme Biographie: *The Life of Mr. John Dennis, the Renowned Critick.*[1]) Der Verfasser rechtfertigt seine Schrift damit, daß nach seiner Ansicht *„our*

[1]) Diesem Buch ist ein Bild von Dennis beigegeben. Paul hat es reproduziert. Auch Hogarth hat eine Zeichnung von ihm gemacht. (*Graphic Illustrations of Hogarth*, ed. S. Ireland, II, 1799, S. 78.)

venerable critick" bei Jacob viel zu kurz behandelt ist. Weiter hat Cibber einen Aufsatz über Dennis aufgenommen in den vierten Band (S. 215—238) seines Werkes: *The Lives of the Poets of Great-Britain and Ireland*, 1753. — Diese Schriften bilden die Grundlagen für alle späteren Darstellungen in Nachschlagebüchern wie *The Companion to the Play-house* (1764), worin zuerst einige Bemerkungen zu den Dramen gegeben sind, die von den späteren Verfassern derartiger Werke oft fast unverändert übernommen wurden; die aus dem *Companion* entstandene *Biographia Dramatica* (letzte, erweiterte Ausgabe von Stephen Jones 1812); dann *A New Theatrical Dictionary* (1792) und *Granger's Biographical History of England* (ed. Mark Noble), um die neueren Enzyklopädien, die alle mehr oder weniger auf diesen ihren Vorgängern beruhen, nicht zu nennen. Als das beste aller dieser Werke muß ich aber noch die *Biographia Britannica* erwähnen, deren Herausgeber A. Kippis aus eigener Kenntnis der Schriften von Dennis manches Neue gebracht hat, wenn auch er viel aus seinen Vorgängern entnahm. — Obwohl Dennis es ebenso wie mancher andere oder vielleicht noch mehr verdient hätte, einen Platz in Johnsons *Lives of the English Poets* zu bekommen, ist er nicht darin aufgenommen worden, wahrscheinlich weil seine Fertigkeiten und Leistungen als *poet* nicht gerade glänzend sind; aber als Kritiker schätzte Johnson ihn sehr hoch ein, wie wir schon sahen. Sonst kommen als Material für eine Biographie nur die Schriften von Dennis und seinen Zeitgenossen in Betracht, die ich nach Möglichkeit herangezogen habe, besonders Briefe, Widmungen und Vorreden.

Unmöglich war es mir, etwas über seine Familie und seinen Vater zu erfahren.[1]) Schon Langbain sagt in dem genannten Buche (1699), daß er keinen Bericht über die Eltern geben könne. Als Sohn des vermögenden und einflußreichen Londoner Sattlers Francis Dennis ist John im Jahre 1657 geboren. „*The son of a sadler*" ist ein Ausdruck, der in späteren Pamphleten von Pope und anderen in verächtlichem Sinne mit Vorliebe angewandt wird. In London ging John

[1]) *Original Letters* S. 45 spricht Dennis einmal von einem Schwager.

ein Jahr in die Schule eines Mr. Ellys.[1]) Sein Vater erkannte wohl bald die guten Anlagen in dem Knaben und schickte ihn auf die berühmte Schule in Harrow-on-the-Hill, wo er fünf Jahre blieb.[1]) Leiter der Schule war seit dem 8. Sept. 1669 der Rev. William Horne, A. M., *„a school-master in high esteem for piety and literature"*.[2]) Unter dem Rev. Thomas Johnson wird Dennis jedoch noch nicht in Harrow gewesen sein, wie Thornton annimmt, und auch nicht unter Thomas Martin;[3]) vielmehr ist es wahrscheinlich, daß Dennis ungefähr gleichzeitig mit dem neuen Headmaster Horne nach Harrow kam. Unter seinen Mitschülern waren Lord Francis und Lord Charles Seymour, später nacheinander Herzöge von Somerset, und W. Baxter, der berühmte Philologe; aber Dennis scheint mit ihnen später nicht mehr in Verbindung gestanden zu haben.

Von Harrow ist Dennis wohl sofort nach Cambridge gegangen. Am 13. Januar 1676[4]) wird er ins Caius College, das zu Harrow in nahen Beziehungen stand, aufgenommen und hat einen Mr. Ellys zum Tutor. Er erwirbt sich den Grad eines A. B. im Jahre 1679,[5]) wird aber wegen eines Duells mit seinem Kommilitonen Charles Glenham mit einer Geldstrafe belegt und aus dem College ausgestoßen, wie aus folgendem Eintrag in das *Gesta Book*, unter der Überschrift *„Sir Dennis sent away"*, hervorgeht: *„March 4, 1680. At a meeting of the masters and fellows, Sir Dennis mulcted 3 l., his scholarship taken away, and he sent out of the college, for assaulting and wounding Sir Glenham with a sword"*.[6]) Die Richtigkeit dieser Tatsache wird noch von manchen bezweifelt (z. B. Pope IV, 317). Auch Kippis konnte der *Biogr. Dram.* nicht glauben, die zum ersten Mal dieses Ereignis erwähnte, dabei

[1]) *Admissions to Gonville and Caius College in the University of Cambridge*, ed. J. Venn and S. C. Venn, London 1887, S. 282.

[2]) *Biogr. Brit.*

[3]) *Harrow School and its Surroundings*, London 1885, S. 91, 93 u. 86.

[4]) *Admissions* S. 282.

[5]) *Graduati Cantabrigienses* 1659—1823. Cambridge 1823. S. 137.

[6]) Mitgeteilt von R. Farmer an Isaac Reed (der die *Biographia Dramatica* bis 1782 fortsetzte) in *The European Magazine*, Bd. 25. 1794. S. 412.

freilich stark übertrieb, wenn sie sagte (und nach ihr andere), daß Dennis *„was expelled the college for literally attempting to stab a person in the dark"*. Nach Dr. Farmers Brief ist aber kaum noch ein Zweifel möglich. Dennis ging dann nach Trinity Hall über — denn da er nur von einem College ausgeschlossen war, blieb er ja immer noch Mitglied der Universität — und erlangte dort den Grad eines A. M. im Jahre 1683.[1])

Nachdem er so seine Studien vollendet hatte, machte er nach der Sitte der damaligen Zeit Reisen auf dem Kontinent, die ihn nach Frankreich und Italien führten, und die ihm durch den Reichtum seines Vaters ermöglicht wurden. Wann er sich ins Ausland begab, ist nicht festzustellen.[2]) Erst aus dem Jahre 1688 haben wir drei Briefe, aus denen wir Näheres über seine Reisen erfahren.[3]) Sie sind datiert: Lyon 15. Oktober, Turin 25. Oktober, Rom 1. Dezember 1688. In Paris war er längere Zeit krank — wie er denn überhaupt immer viel mit Krankheiten zu kämpfen hatte. Am 19. Oktober reiste er von Lyon nach Verpellier und am Tage darauf von dort über den Mont Cenis nach Italien.. Von den Naturschönheiten der Alpen gibt er eine begeisterte Schilderung.[4]) In Rom hat die Laokoongruppe, wie er später berichtet,[5]) großen Eindruck auf ihn gemacht. Sonst handeln die Briefe hauptsächlich von den Sitten und dem Charakter der Franzosen und Italiener und sind das erste Zeugnis von seinem großen Franzosenhaß, durch den er sich später einen Namen machte.

So durch eine gewisse Welt- und Menschenkenntnis und durch eine äußerst gründliche literarische Bildung ausgezeichnet, zu der sich nach und nach eine staunenswerte Belesenheit[6]) gesellte, trat er im Alter von etwa 30 Jahren

---

[1]) *Graduati* S. 137.

[2]) Sicherlich unrichtig ist die Annahme (Pope IV, 418), daß Dennis schon 1680 in Frankreich war.

[3]) *Miscellanies* S. 125—144.

[4]) Seine Liebe zur Natur äußerte er öfter; vgl. z. B. *Orig. Letters* S. 30 über den Leith-Hill in Surrey.

[5]) *Advancement*, Kap. VII.

[6]) Besonders der antiken Schriftsteller. Vgl. die Aufzählung in seinen Bemerkungen zum *Essay on Criticism* S. 4.

in die Londoner Gesellschaft des letzten Jahrzehnts des 17. Jahrhunderts ein. Kein Wunder, daß er bald mit den bedeutendsten Politikern und Staatsmännern, wie auch mit den größten Dichtern der Zeit bekannt und zum Teil befreundet wurde und in den Kaffeehausdiskussionen eine wichtige Rolle spielte. Anzunehmen ist jedoch, daß er sich auch schon vor seinen Reisen einen großen Bekanntenkreis erworben hatte, und sicher fallen dichterische wie kritische Versuche ebenfalls bereits in jene Zeit, wenn uns davon auch nur Reste erhalten sind. Einen Beruf zu ergreifen brauchte er nicht; das Vermögen seines Vaters ermöglichte es ihm, sich ganz seinen politischen und literarischen Neigungen zu widmen. Außerdem fiel ihm nach dem Tode eines Onkels, der wahrscheinlich Ratsherr von London war, ein ansehnliches Erbe zu, so daß er nicht auf die Erträge seiner Feder angewiesen war.

Das Kaffeehaus war der Ort, wo sich die *„wits“*, Dichter, Künstler, Politiker, Schauspieler, trafen und ihre Meinungen austauschten. Zu jeder Stunde des Tages waren sie da zu finden. Dennis nennt es in einem Brief an Congreve *„the Exchange of Wit“*.[1]) Will's Coffee-house (so genannt nach dem Besitzer William Urwin) ist das besuchteste. Dort, auf der Nordseite der Russell Street in der Nähe der Bow Street, versammelten sich die *„wits“* im ersten Stock, und der ehrwürdige Dryden in seinem Lehnstuhl präsidierte und bildete für literarische Streitigkeiten die letzte Instanz. Die Jüngeren achteten und ehrten ihn und schätzten ein Wort des Lobes aus seinem Munde viel höher als den Beifall der Masse des Volkes.

In diesen Kreis trat Dennis ein und wurde bald zu einer bedeutenden Persönlichkeit. Leider können wir nicht verfolgen, wie er sich nach und nach seine angesehene Stellung errang; vielmehr zeigen die uns erhaltenen Briefe ihn schon auf dem Höhepunkt. Wir sehen, daß ihn mit Dryden eine aufrichtige Freundschaft verband. Drydens Dichtungen, sagt er einmal, haben ihn oft aus trübseligen Stimmungen in die er durch Enttäuschungen und Krankheit gekommen war,

[1]) *Sel. Works* II, 539.

herausgerissen. Gegen sie sind die Verse anderer reine Prosa. Aber auch Dryden hielt von Dennis sehr viel; als Kritiker stellte er ihn über Perrault, und weiter sei er einer der größten Meister der *„Pindaric Ode“*, die Cowley erfunden, aber nicht zur Vollkommenheit gebracht habe. — Dennis schreibt sogar eine Ode auf seinen Freund und Meister;[1]) und 1715, als Popes Stern aufgegangen war, verteidigt er ihn in einem Briefe an Jacob Tonson gegen eine *„Conspiracy against the Reputation of Mr. Dryden“*, indem er, ebenso wie zu seinen Lebzeiten, ohne jede Schmeichelei auf sein Verdienst und seinen Ruhm hinweist.[2]) Wir werden uns nicht wundern, wenn wir später bei Dennis fast auf Schritt und Tritt seine große Abhängigkeit von Dryden beobachten.

Ferner stand Dennis mit Wycherley in einem regen Briefverkehr, der aber nicht in dem warmen Tone aufrichtiger Freundschaft gehalten ist wie der mit Dryden, sondern überfließt in leeren Schmeicheleien, aus denen aber doch zu ersehen ist, wie nahe sich die beiden Kaffeehausfreunde standen. Dennis zeigt sich hier als der Unterwürfigere, während Wycherley mehr den väterlichen Freund spielt, ist er doch auch 17 Jahre älter. Wycherley sei der *„greatest Comick Wit that ever England bred“*,[3]) und besonders lobt Dennis sein *Country Wife* und den *Plain Dealer.*[4])

Von den übrigen Besuchern von Will's hat sich Dennis noch besonders eng angeschlossen an Walter Moyle, den Universalgelehrten aus Cornwall, und an Congreve und blieb mit ihnen, was sehr beachtenswert ist, in freundschaftlichen Beziehungen bis zu ihrem Tode. Congreve war als 21-jähriger Mann nach London gekommen (März 1691), kurz nachdem Dennis von seinen Reisen zurückgekehrt war, und trat auch in den um Dryden gescharten Kreis ein, wo er bald durch seinen *Old Bachelor* und *Double Dealer* (1693) Zeugnis für

---

[1]) *To Mr. Dryden, upon his Translation of the Third Book of Virgil's Georgicks. Sel. Works* I, 19—22 und auch in der *Biogr. Brit.* abgedruckt.

[2]) *Original Letters,* S. 289.

[3]) *Letters upon several Occasions,* S. 7. Der Ausdruck fehlt jedoch in den *Sel. Works* II, 490.

[4]) Auch am Ende des *Imp. Critick* gerühmt.

sein großes Talent ablegte. Dennis hielt ihn für den besten lebenden Lustspieldichter nach Wycherley,[1]) und Congreve schätzte wohl Dennis als Kritiker und Theoretiker besonders hoch; er schickte ihm am 10. Juli 1695 einen wichtigen Brief *Concerning Humour in Comedy.*[2])

Sonst finden sich in den Briefen noch Anspielungen auf D'Urfey, Cheek, Southern, Garth; und neben diesen Dichtern und Dichterlingen lernte Dennis, wie schon gesagt, hervorragende Staatsmänner kennen, mit zuerst wohl Charles Montagu, den späteren Earl of Halifax, den hochherzigen Gönner großer und kleiner Literaten. Als Dennis bei diesem eingeführt wurde und zu einem Essen geladen war, sollen die starken Weine, an die er nicht gewöhnt war, so auf ihn gewirkt haben, daß er gar nicht warten konnte, bis sein Gegner ausgeredet hatte, um ihm dann zu widersprechen; vielmehr stand er plötzlich auf und rannte hinaus und warf dabei einen Tisch samt Tellern und Gläsern um. Am Tag darauf konnte er sich auf nichts mehr besinnen, aber Walter Moyle sagte ihm: „*Why, you went away like the devil, and took one corner of the house with you*".[3]) Kippis erzählt diese Anekdote, um zu zeigen, daß es Dennis manchmal an Besonnenheit und Takt fehlte. Sie illustriert ja auch ganz gut, ebenso wie die folgende, gleichfalls zuerst im *Life* auftauchende Geschichte, sein polterndes Wesen und seinen Mangel an Geduld. Als er ein andermal bei Halifax war und sah, wie dieser mit seinem Papagei spielte und ihn gar nicht beachtete, ärgerte er sich so darüber, daß er mit den Worten: „*I see, your Lordship is engaged!*" hinauslief.

Im Verkehr mit diesen „*wits*", in den geistreichen Kaffeehausunterhaltungen und durch eifriges Lesen, das immer seine liebste Beschäftigung war,[4]) hat Dennis also seinen Verstand geschärft, sein Wissen vermehrt, seine Urteilskraft ausgebildet. Jenen Freunden wird er wohl auch seine ersten

[1]) *Letters on several Occasions*, S. 76.

[2]) ib. S. 80—96; auch *Sel. Works* II, 514—525, und abgedruckt von Spingarn III, 242. — Vgl. Gosse: *Congreve* S. 80—82.

[3]) Zuerst im *Life* erzählt.

[4]) Dedication der *Miscellanies.*

poetischen Erzeugnisse vorgelesen, aber wahrscheinlich damit nicht viel Beifall gefunden haben, denn nur eine auffällig kleine Anzahl von Gedichten aus seinen jungen Jahren hat er drucken lassen.

In das Jahr 1682, also noch in seine Studentenzeit, fallen die beiden ältesten datierten Gedichte: *Upon the Fleet*[1]) und *To a Painter drawing a Lady's Picture.*[2]) Seine erste Veröffentlichung stammt aus dem Jahre 1692. Es ist eine Übersetzung aus Ovids Metamorphosen, Buch IX, betitelt *The Passion of Byblis.* Wenn Kippis sagt: *„not ill translated, though with some irregularity of versification"*, so lobt er eigentlich schon zu viel. Die Übersetzung ist wohl schon mehrere Jahre vor der Publikation entstanden, denn sie zeigt sehr große Schwächen, besonders in der Technik. Folgende Stelle zum Beweis:

> *„But yet did he thus rave for Byblis, I*
> *Could ne'er resolve to see my Caunus die.*
> *I should Compassion have of him; I sure*
> *Should him, by humouring his Frenzy, cure."* —

Dieselben Reime wiederholen sich öfter in dem knapp 400 Verse langen Stück, dazu noch solche wie *tie* : *lie* : *I.*

Mit größerem Interesse liest man die Vorrede. Dennis lobt Ovids Schönheiten, macht aber — und mit Recht — auf gewisse Widersprüche im Charakter der Byblis aufmerksam, Fehler, für die er als Übersetzer natürlich nicht verantwortlich sei. Änderungen, die er vornahm, begründet er. Angewandt hat er gereimte fünfhebige Verse, weil der Reim für einen solchen Stoff besser paßt als der Blankvers: *„A thing may be expressed as nobly and vigourously in blanc verse, as in rhyme; but not as softly"*. Und hier weist er zum ersten Mal auf Milton hin, *„one of the most sublime of our English poets"*, der ohne Reim so unvergleichlich Großes geleistet habe. In den Anmerkungen bringt er noch lange Auseinandersetzungen über einzelne Ausdrücke, die zeigen, daß er sich sehr eingehend

---

[1]) *Miscellanies* S. 106.
[2]) ib. S. 91. *Sel. Works* I, 32. Auch *Biogr. Brit.*

mit seinem Gegenstand befaßt hat. Einen Erfolg kann man die Übersetzung nicht nennen, und es ist erstaunlich, daß er sie überhaupt in seine *Select Works* (I, 60—80) aufgenommen hat, wo aber die Vorrede, das für uns Wichtigere, fehlt.

In einem verhältnismäßig sehr späten Alter, mit 35 Jahren, trat also Dennis zum ersten Mal an die Öffentlichkeit, ein Umstand, der auf den ersten Blick auffällig erscheint und der Erklärung bedarf. Liest man die Widmung seiner nächsten Publikation, der *Miscellanies*, durch, so wird man den Grund finden, weshalb er die Erzeugnisse seiner literarischen Tätigkeit zum Druck befördern mußte. Er spricht da nämlich von *„ill fate"*, und die ganze schwülstige, 13 Seiten lange Widmung scheint darauf angelegt zu sein, Lord Dorset zu einer pekuniären Unterstützung zu bewegen. Wir müssen also annehmen, daß Dennis mit seinem Vermögen nicht sehr haushälterisch umgegangen ist und bald gezwungen wurde, mit der Feder für seinen Lebensunterhalt zu arbeiten. Was er bis dahin vielleicht nur zu seinem eigenen Vergnügen oder zum Vorlesen geschrieben hatte, suchte er hervor in der Hoffnung, damit Geld zu verdienen. Für seine Byblis-Übersetzung wird ihm der Verleger Parker nicht gerade viel gezahlt haben. Damit die *Miscellanies* eine größere Anziehungskraft ausüben möchten, schickte Dennis diesem Buch als eine Art Empfehlung die Widmung an Dorset voraus. Charles Sackville, Earl of Dorset and Middlesex, war zu der Zeit ein einflußreicher Hofbeamter, Lord Chamberlain of the Household, und hatte gerade im Jahre 1691 zur Belohnung seiner Verdienste den Hosenbandorden bekommen, ein Ereignis, auf das Dennis anspielt. Dorsets Schriften (er hatte sich selbst im Dichten versucht) werden gepriesen, und ihr Verfasser wird neben Richelieu und Mäcenas als Beschützer der Poesie gestellt. In richtiger Selbsterkenntnis, die er jedoch wohl kaum wörtlich aufgefaßt haben wollte, sagt Dennis: *„Ev'n I, My Lord, who am no Poet, have notwithstanding found that the desire of pleasing so accomplish'd a Judge, has more than once inspir'd me with that noble warmth, which Heaven and Nature deny'd me"*. Was er dem Lord widmet, seien *„trifles"*, aber es sei das Wertvollste, was er habe.

Die *Miscellanies in Verse and Prose,* die bei J. Knapton 1693 erschienen, wohl ganz im Anfang des Jahres (Imprimatur: 17. November 1692), sind uns denn auch viel wertvoller als die Byblis-Übersetzung und sind wohl auch, wie diese, zum größeren Teil in früheren Jahren entstanden; sie weisen aber eine bedeutend größere Sprachbeherrschung auf. Es sind Gelegenheitsgedichte, Übersetzungen Lafontainescher Fabeln und aus Horaz, Juvenal und Boileau und die schon erwähnten drei Briefe aus Frankreich und Italien. Einiges aus dem Sammelbändchen war bereits in *The Gentleman's Journal* für 1692 erschienen. In einer sehr lesbaren Vorrede (18 Seiten) behandelt und verteidigt er ausführlich die burleske Dichtung, wie sie Butler gepflegt, und wie er sie in den Fabeln nachgeahmt hat, gegen die Angriffe Boileaus und Drydens. Das Urteil Boileaus, daß in der Burleske

„On ne vit plus en vers que pointes triviales;
Le Parnasse parla le language des halles"

gelte wohl für Scarron und die französische Burleske, aber nicht für Butler. Scarrons Wortspiele und Trivialitäten seien die richtige *language des halles.* Butlers Sprache hingegen sei lebendig und rein, und inhaltlich zeuge sein *Hudibras* von Verstand und ausgezeichneter Menschenbeobachtung, wie man sie erst wieder im *Plain Dealer* finde. Auch gegen den von ihm so hoch verehrten und als Autorität anerkannten Dryden wendet sich Dennis. Er behauptet diesem gegenüber, daß Butlers Versmaß und Reim am allergeeignetsten für diese Dichtungsart ist — er hat darin sicher nicht Unrecht —, und führt zum Beweis Tasso und Dryden selbst an. In diesem Versmaß sind die zehn Fabeln abgefaßt, die Moral jedoch meist in den getrageneren fünffüßigen Jamben. Zum Teil hat sich Dennis genau an seine Vorlage gehalten, zum Teil hat er geändert oder auch hinzugedichtet, das letztere besonders gern in der Moral. So ist z. B. die bekannte Fabel *Of the Aunt and the Grashopper* 34 Zeilen lang und endet:

„Why, as you could till Winter sing,
I'faith, you may go dance till Spring".

Darauf läßt Dennis aber noch eine eigene, 28 Zeilen lange Moral folgen, die die Anwendung auf das menschliche Leben bringt:

„Who riots out Life's Summer and its Spring,
He feels in Age of want and scorn the Sting.
Not that from pleasure we the young would fright,
For a young Stoic is a monstrous sight . . .“

Ja, die Fabel *The Wolf and the Horse,* die selbst nur 79 Verse lang ist, hat eine Moral von 117 Versen! Wenn er auch so die epigrammatische Schärfe oft nicht gewahrt und die Pointe nicht genug herausgearbeitet hat, verdient er doch zu den ersten gerechnet zu werden, die die Fabel wieder zu Ansehen bringen.

Neben diesen Fabeln ist das Beste vielleicht die Übersetzung der zehnten Ode aus dem zweiten Buch des Horaz in sieben sechszeiligen Strophen mit der Reimstellung a a b c c b. Die erste Strophe möge als Beispiel dienen:

„If you thro Life's uncertain Tyde,
Your self, dear Friend, would safely guide,
Do not the boundless Main explore,
Where Boreas rages unconfin'd:
Nor to get underneath the Wind,
Venture the Rocks too near the Shore“.

Die meiste Mühe hat dem Dichter das erste Gedicht der kleinen Sammlung gemacht: *A Pindaric Ode on the King,* eine Verherrlichung der Kriegstaten Wilhelms III., veranlaßt durch den Sieg bei Aghrim und geschrieben am 2. August 1691. — Am 19. Mai 1692 schlug Admiral Russell mit der englischen und holländischen Flotte die Franzosen unter Tourville bei La Hogue, und auch dies Ereignis feierte Dennis in Versen: *Upon our Victory at Sea* (*and Burning the French Fleet at La Hogue*). Dies Gedicht, in fünffüßigen, gut lesbaren, aber bombastischen Reimpaaren abgefaßt, ist wenig besser als das vorige, aber trotzdem hielt Southey es für würdig genug, in seine Sammlung aufgenommen zu werden;[1])

[1]) *Specimens of the later English poets.* London 1807. I, 306.

freilich ist es da mit sehr starken Änderungen abgedruckt, wonach es fast aussieht, als habe Southey eine andere Ausgabe vorgelegen. — Ein drittes Gedicht auf den König ist das „*Epigram*“ genannte „*Prayer* (oder *Wish*) *for the King's Safety in the Summer's Expedition of 1692*“.[1])

Sonst ist aus dem Inhalt des Bändchens noch zu nennen die Übersetzung der Rede, die Boileau bei seiner Aufnahme in die Akademie gehalten hat. Sie ist auch enthalten in *Familiar Letters, written by the ... late Earl of Rochester ...* (1697) S. 114.

Durch seine *Miscellanies* wird sich Dennis die Bekanntschaft eines größeren Kreises errungen haben. Manches daraus ist heute noch ganz lesbar, und wenn auch vieles nicht mehr den Anforderungen entspricht, die wir an den Dichter stellen, so muß man berücksichtigen, daß die damalige Zeit einen Tiefstand der Poesie bedeutete, und daß Gedichte wie die auf den König trotz aller Mängel durch ihre Aktualität gewirkt haben können.

In den *Miscellanies* ist schon ein anderes Buch von Dennis angezeigt, das in demselben Jahre 1693 erschien:[2]) *The Impartial Critick*, eine Antwort auf Thomas Rymers Schrift *A Short View of Tragedy, its Original, Excellency, and Corruption; with some Reflections on Shakespeare* (1693 datiert, aber schon Ende 1692 herausgekommen), beide dem Lord Dorset gewidmet, und beide von Spingarn neu gedruckt,[3]) so daß sich eine ausführliche Besprechung erübrigt.

Rymer hatte hier manche wunderliche Ansicht geäußert, die zum Widerspruch reizen mußte. Bereits 1678 hatte er in *The Tragedies of the last Age*[4]) abfällige Urteile über Shakespeare abgegeben und z. B. von Miltons *Paradise Lost* gesprochen als von einem Ding „*which some are pleased to call a poem*“. In der *Short View*, die in dieser Beziehung eine Fortsetzung des älteren Werkes war, zog er nun noch

---

[1]) Alle drei auch *Sel. Works* I, 22—31. 1—8. 32—33.
[2]) Im Februar. *The Term Catalogues*, ed. Arber, II, 441.
[3]) III, 148—197; Rymer im Auszug II, 208.
[4]) Auszug bei Spingarn II, 181.

heftiger gegen Shakespeare los.[1]) So bot Rymer viel Angriffspunkte dar, und es ist nicht verwunderlich, daß Dryden eine Entgegnung vorbereitete.[2]) Er überließ diese Aufgabe aber dann — wohl ähnlich wie später bei Blackmores *Prince Arthur* — seinem Freund und Schüler Dennis, der sich nicht nur inhaltlich, sondern schon ganz äußerlich durch die Anwendung des Zwiegesprächs an seinen Meister und dessen *Essay on Dramatic Poesy* anlehnt.

Auf die absonderliche Behandlung Shakespeares durch Rymer geht Dennis nicht ein; er will sich das für später aufsparen.[3]) Was er bekämpft, ist Rymers Forderung, das alte griechische Theater mit seinem Chor in England einzuführen. Die Unterschiede zwischen dem englischen und dem griechischen Theater leitet er, hauptsächlich in dem als eine Art Vorwort vorausgeschickten Brief an einen Freund, sehr gut aus der Verschiedenheit der Religion, des Charakters, des Klimas, der Sitten und Gebräuche der beiden Völker her. Weiter hat er auszusetzen, daß Rymer ebensowenig die Fehler Wallers wie die Schönheiten Shakespeares sehe. Trotz aller Verehrung Wallers tadelt er manches bei ihm und stellt Dryden als den hin, der das zur höchsten Vollendung gebracht habe, was Waller begann. Er sagt das ohne jede Absicht zu schmeicheln: *„For what can be got by flattering a Poet; especially a Poet in Mr. Dryden's Circumstances? But this we may be assur'd of, that as long as we are foolishly partial to the Dead, and unreasonably unjust to the Living, we must resolve to continue at a stand in Politer Learning, and must not think of making that Progress which the French have made"*.

In einem recht gefälligen, ungezwungenen Stil geschrieben, dem man nicht die große Eile anmerkt, in der nach der Vorrede das Buch abgefaßt ist, folgen dann fünf Dialoge, in denen *Freeman* den Standpunkt von Dennis vertritt. Im ersten wird über den Stil gesprochen, der für kritische Schriften anzuwenden ist. Im zweiten wird die Tragödie

[1]) Vgl. Hofherr: *Th. Rymers dramat. Kritik*, Heidelberg 1908.

[2]) Saintsbury: *A Hist. of Engl. Crit.*, S. 165.

[3]) Erst 1712 erscheint der *Essay on the Genius and Writings of Shakespeare*.

und ihre Definition nach Aristoteles behandelt und Drydens *Oedipus* mit dem des Sophokles verglichen. Dryden habe stark geändert und sich dabei nicht sehr an die Regeln gehalten, aber trotzdem verdiene sein Stück jedes Lob, und Aristoteles würde *„certainly crown the Poet, before he would damn the Play"*. Der dritte Dialog weist wieder auf einige Fehler Wallers hin und tritt der Meinung entgegen, daß man die schwachen Seiten in den Werken großer Männer nicht hervorkehren dürfe. Man solle grade auf sie aufmerksam machen, damit nicht junge, unerfahrene Schriftsteller sie nachahmen. Freilich müsse man keinesfalls nur die Schattenseiten eines Werks heraussuchen, sondern auch auf die Lichtseiten hinweisen.[1]) Die beiden letzten Dialoge wenden sich wieder mehr gegen Rymer, gegen den Chor, gegen Racine und den Aristoteles-Interpreten Dacier. Wie soll der Chor nötig sein, so fragt Dennis, wenn die Tragödie ihr Ziel ohne ihn erreichen kann? Das Ziel ist aber, Mitleid und Furcht zu erregen, und das geschieht auch ohne Chor, und vielleicht noch besser.

Dennis ist Rymer in der Beweiskraft seiner Argumente sehr überlegen. Er widerspricht ihm jedoch nicht überall. So ist er z. B. in bezug auf die englische Komödie mit ihm völlig einer Meinung, besonders in dem Lob des *Plain Dealer*. Und auch in bezug auf die Tragödie stimmen beide in dem Bestreben überein, ihr den Platz, der ihr gebührt, zu erobern. Als Beweis für die Unparteilichkeit des *Impartial Critick* sei noch erwähnt, daß Dennis auch später noch Rymers Verdienst gern anerkannte. In dem Brief an den Spectator [1711] spricht er von ihm als von einem *„most learned, most judicious, most useful Critick"*;[2]) und noch 1720, in dem vierten Brief an Sir John Edgar, nennt er die *Short View* ein Buch, *„in which there was a great deal of good and just Criticism"*.

Es ist anzunehmen, daß die Schrift viel Anklang gefunden und wohl mehr als eine Auflage erlebt hat.[3]) Daß Dennis

[1]) Vgl. unten S. 24. [2]) *Original Letters*, S. 407.

[3]) Im Brit. Mus. ist nur die 8°-Ausgabe von 1693 vorhanden. Lowndes, *The Bibliographer's Manual of English Literature* (ed. Bohn) II, 630 verzeichnet noch zwei 4°-Ausgaben von 1692 und 1697; ebenso Jaggard, *Shakespeare Bibliography*, Stratford 1911, S. 76.

vorher schon kritische Traktate geschrieben hat, geht aus folgender Stelle hervor: „*I shall not at all repent of anything I have writ by way of Criticism, if I do but in any measure obtain what I design'd by it, which was nothing but to advance Polite Learning amongst us*“.[1]) Es ist aber wahrscheinlich, daß der *Impartial Critick* die erste größere Schrift dieser Art war, und daß frühere Aufsätze mehr den Charakter von Flugschriften trugen und verloren gegangen sind oder als Beiträge für Zeitungen entstanden waren. Auch macht das Buch keineswegs den Eindruck, als ob der Verfasser ein Anfänger in der Beurteilung kritischer Fragen wäre; vielmehr tritt uns Dennis darin schon als erfahren und ausgereift entgegen.

Diese Eigenschaften können wir ihm aber nicht zubilligen, wenn wir sein erstes größeres Gedicht betrachten. Am 28. Dezember 1694 trat das Ereignis ein, das diese Betätigung seiner poetischen Kräfte herausforderte: der Tod der Königin Mary. *The Court of Death* nannte er sein fast 500 Verse langes „pindarisches“ Gedicht.[2]) Es erschien in Folio,[3]) das Titelblatt schwarz umrahmt. In 19 Teilen beschreibt der Verfasser, wie die Muse der Dichtkunst ihn auf göttlichen Befehl hin aufforderte, der Welt die Dinge zu erzählen, die die Götter beschließen werden, wie er in die Unterwelt geführt wird und die Beratungen des Todesfürsten mit seinen Geistern hört: König William hat bis jetzt dem Tod getrotzt; die Unterirdischen wollen ihm daher die Gemahlin entreißen, das wird der schlimmste Schlag für ihn sein. — Langweilig und schwülstig, das sind die beiden Hauptmerkmale des Gedichts, wenn auch der letzte Teil besser ist als der Anfang.

In dem Vorwort geht Dennis näher auf das Wesen der Ode ein. Cowley war der Erfinder dieser, wie Gosse sagt,[4]) „*vicious Pindaric manner*“. Ganz planlos wechseln lange

[1]) *Miscellanies,* Preface. [2]) Auch *Sel. Works* I, 33—59.

[3]) Mai 1695. *The Term Catalogues,* ed. Arber, II, 550.

[4]) *A History of Eighteenth Century Literature,* 1899, S. 7. Zu Cowleys Oden vgl. Gosse, *Seventeenth Century Studies,* 1897, S. 214ff., und vor allem Schipper: *Metrik,* II, 802ff., wo aber Dennis nicht berücksichtigt ist.

und kurze Zeilen, denn in den Oden Pindars erkannte man keinerlei metrisches System. Dennis pflegte, wie wir schon sahen, diese Dichtungsart auch, wobei er aber bestrebt ist, die Fehler Cowleys, die dieser seiner Ansicht nach gemacht hat, zu vermeiden. Er sucht, ohne zu weit von Pindar abzuweichen — es klingt ziemlich paradox — Milton nachzuahmen. Nach seinem eigenen Geständnis ist er selbst nicht mit seinem Versmaß zufrieden, obwohl er sich alle Mühe gegeben habe. Er meint schließlich: *„If the Verses are of Hear'n, they will be sure to stand, no Malice of Man can hurt or suppress them; but if they are human, they will fall, no mortal aid can support them"*. Daß die Verse nicht vom Himmel inspiriert waren, hat sich gezeigt. Zum Vergnügen wird kein Mensch sie lesen. In der Vorrede zu *Liberty Asserted* sagt Dennis freilich, daß einige der besten Kenner ihm bestätigt hätten, daß Plan und Geist des Gedichts über dem Durchschnitt ständen. Und doch sei er von denen, die der Tod der Königin zu Gedichten angeregt hat, fast der einzige gewesen, der bei Hofe unbeachtet blieb. Seine Behauptung, daß er sich darüber nicht geärgert habe, können wir ihm nicht recht glauben.

Einen ungleich größeren Erfolg wird er mit der Herausgabe der *Letters upon several Occasions* gehabt haben, die 1696 im Verlage von Briscoe mit einer Übersetzung einer Auswahl aus Voitures Briefen erschienen.[1]) Gewidmet hat er den Band Charles Montagu, der damals Chancellor of the Exchequer war, aus Dankbarkeit dafür, daß er ihn so freundlich aufgenommen habe, und daß er überhaupt, im Gegensatz zu vielen früheren Ministern, so warme Anteilnahme zeige für Kunst und Wissenschaft. Dafür müsse ihm das ganze Land danken; denn *„to patronize Science is to take care of the State"*, und *„the Publick Safety depends on the Progress of Learning"*. Die meisten der Briefe, die Dennis — übrigens mit Erlaubnis der Schreiber[2]) — gedruckt hat,

[1]) 12. Dezember 1695. London Gazette.

[2]) Aus Wycherley's Brief an Pope (11. Aug. 1709, Pope VI, 41) scheint hervorzugehen, daß Dennis dessen Briefe ohne Erlaubnis druckte.

sind, wie wir schon sahen, an und von Dryden, Wycherley und Congreve. Es sind im ganzen 40, aber in die *Select Works* sind nur 25 und die Widmung aufgenommen.[1]) Die von Dennis geschriebenen Briefe zeigen einen vortrefflichen Stil, ja nach der Meinung von Roberts[2]) übertrifft er darin fast alle anderen Autoren der Zeit. Auch die Übersetzungen der Briefe Voitures, etwa ein Dutzend von Dennis, nur der erste von Dryden, muß man als sehr gewandt bezeichnen.

Sehr zu bedauern ist es, daß Dennis seine Absicht, der Sammlung eine längere Abhandlung über den Brief beizugeben, nicht ausführen konnte. So geben die zwei Seiten *To the Reader* nur eine kleine, aber beachtenswerte Probe von dem, was anfangs geplant war. Er wollte von den Eigenschaften, vom Zweck und vom Stil des Briefs sprechen, die bedeutendsten alten und modernen Briefschreiber behandeln und nachweisen, daß Cicero zu einfach und trocken, Plinius zu gekünstelt, Balzac oft gezwungen und immer erhaben ist, einerlei, über welchen Gegenstand er gerade schreibt. Am besten und nachahmenswertesten scheint ihm Voiture zu sein, und er ist überzeugt, daß die Engländer die Alten und die Modernen im Briefstil übertreffen werden, wenn sie diese literarische Gattung pflegen, ebenso wie sie sie in der Komödie übertroffen haben.

Das Buch wurde wiederholt neu aufgelegt. Im Jahre 1700 publiziert Briscoe: *Familiar and Courtly Letters, written by Monsieur Voiture* ... Es ist eine größere Auswahl, von mehreren Übersetzern; aber die Briefe der Ausgabe von 1696 sind auch hier — mit einigen Änderungen — von Dennis übersetzt. Im zweiten Teil des Buches finden sich die *Letters upon several occasions* unter dem Titel *Letters of Friendship.* Auch in den zweibändigen *Works of Monsieur Voiture,* von denen mir die dritte Auflage (1734—1736) vorgelegen hat, sind eine Anzahl Briefe von Dennis übersetzt.[3])

---

[1]) II, 480—543. [2]) *Bookworm.*

[3]) Mindestens zehn und nicht nur drei, wie im Inhaltsverzeichnis angegeben.

Die Briefe enthalten manche interessanten Einzelheiten, die für die Biographien der Beteiligten wichtig sind. Für das Verhältnis zwischen Dennis und den Kaffeehausbekannten haben wir sie ja schon verwertet. Wir erfahren ferner daraus, daß Dennis in jedem Jahr längere Zeit nicht in London ist, sondern sich auf dem Lande aufhält. Im Januar 1694 ist er in Bushy-Heath, im November und Dezember desselben Jahres ist er auch verreist, und im Frühjahr und Sommer 1695 finden wir ihn in Northamptonshire. Hier scheint er eine Liebesgeschichte erlebt zu haben, über die etwas Gewisses zu sagen freilich nicht möglich ist, da in den betreffenden Briefen entweder der Name des Absenders oder des Adressaten fehlt. Allem Anschein nach sind aber die sechs überaus bombastischen *Love Letters* (S. 105—118) von Dennis selbst. Ob die Geliebte darin die Sylvia ist, über deren Unerbittlichkeit sich Dennis in seinem einzigen uns bekannten Liebesliede[1]) beklagt, ist nicht zu entscheiden. Auch in einigen Briefen von und an Wycherley wird auf die Liebesaffäre, auf die Grausamkeit der Spröden und — wie in dem zweiten der *Love Letters* — auf den Widerstand ihres Vaters angespielt.

Mit Ausnahme dieses einen Falles hören wir nirgends mehr etwas von Beziehungen Dennis' zum weiblichen Geschlecht, weder in seinen eigenen Schriften, noch in denen seiner Zeitgenossen. Es ist das um so auffallender, als wir sonst in der damaligen Zeit überall mit größter Offenheit erzählten galanten Abenteuern begegnen. Nur in Popes gereimten Brief an Cromwell vom Juli 1707 findet sich noch einmal eine Andeutung in den Versen:

„And for a butcher's well-fed daughter
Great D—s roared, like ox at slaughter",[2])

und die Vermutung liegt nahe, daß diese Metzgerstochter mit der Sylvia des erwähnten, ebenfalls 1707 veröffentlichten Gedichts identisch ist.

---

[1]) *The Muses' Mercury,* April 1707, S. 90.
[2]) Pope VI, 64. Zuerst gedruckt in Curlls *Miscellanea,* 1726.

Wenn wir gleich die Frage anknüpfen, ob Dennis verheiratet war, so haben wir auch hierüber keine Gewißheit. Colliers *Dissuasive from the Playhouse* bespricht er später zwar mit seinen Söhnen Jack und Charles und seinen Töchtern Harriet und Susan,[1]) aber diese Familie muß man wohl für fingiert halten. Anders ist es, wenn einmal von seinem Sohn berichtet wird, der Pope aufgelauert habe, um das seinem Vater zugefügte Unrecht an ihm zu rächen.[2]) Ganz aus der Luft gegriffen kann diese Geschichte nicht gut sein, aber wir haben es hier wohl nur mit einem natürlichen Sohn zu tun. —

So haben wir den Werdegang von John Dennis verfolgt, so gut es bei dem spärlichen Material möglich war. Konnten wir auch nicht gerade viel über die äußeren Lebensumstände berichten, so sahen wir doch, wie er sich die Freundschaft bedeutender Männer erwarb und sich ihre Achtung sicherte, wie seine Schriften ihn in weiteren Kreisen bekannt machten, und wie er Gönner fand in hochgestellten Persönlichkeiten. Wir haben ihn als Dichter, Kritiker und Übersetzer kennen gelernt und bereits aus seinen ersten Werken so viel erfahren, daß seine Talente nicht auf poetischem, sondern auf kritischem Gebiete liegen.

[1]) Siehe unten S. 33.

[2]) Pope VIII, 236. Auch Leslie Stephen: *Pope* (Engl. Men of Letters), S. 129.

Kapitel II.

Dennis auf dem Höhepunkt seines Schaffens.

Nahezu durch 40 Jahre haben wir Dennis' Leben und seine Tätigkeit verfolgt, eine lange Zeit, verglichen mit der kleinen Zahl der darin erschienenen Schriften. Nun beginnt aber eine Periode, die sich nicht nur durch eine ungleich umfangreichere Produktivität auszeichnet, sondern auch die bedeutendsten Werke enthält, und die eröffnet wird von einem Buch, das allein seinem Verfasser schon einen Platz in der englischen Literaturgeschichte anweisen müßte.

Remarks on a book entituled Prince Arthur, an Heroick Poem. With some General Critical Observations, and several new Remarks upon Virgil heißt das Buch, das das erste seiner Art, die erste Kritik im modernen Sinne, war und 1696 im Verlag von Heyrick and Sare erschien. Die Anregung dazu hatte das im Titel erwähnte Epos des Leibarztes des Königs Sir Richard Blackmore gegeben (1695), ein ganz schwaches, ebenso langes, wie langweiliges Produkt. Um so wichtiger sind aber die daran anknüpfenden *Remarks.*[1]) Daß ihr Wert zur damaligen Zeit voll erkannt wurde, ist nicht wahrscheinlich, da die literarische Kritik ja noch ganz in den Kinderschuhen steckte; wohl werden sie aber dazu beigetragen haben, den Ruf ihres Verfassers beträchtlich zu erhöhen. Sie haben ihm vielleicht auch zuerst den Beinamen

[1]) Johnsons Urteil (II, 238), die Kritik sei *„more tedious and disgusting than the work which he* (= Dennis) *condemns"*, ist unzutreffend.

„*the critic*“ eingebracht, den ich keineswegs wie Roberts[1]) für einen Spottnamen halte, sondern für eine ehrende Auszeichnung.

An Kritiken poetischer Erzeugnisse war man damals so wenig gewöhnt, daß Dennis im Vorwort erst eine lange Rechtfertigung und Verteidigung bringen muß. Er wendet sich hauptsächlich gegen drei Vorwürfe: daß die Kritik aus Neid und Gehässigkeit hervorgehe, daß sie nutzlos sei, und daß sie das Vergnügen des Lesers zu vermindern suche. Es gelingt ihm auch sehr gut, die Daseinsberechtigung der Kritik nachzuweisen, mit Gründen, die für uns heute klar auf der Hand liegen, der damaligen Zeit aber neu gewesen sein müssen. Die Kritik ist für ihn — wie er früher bereits mehrfach betont hatte — nicht eigentlich die Kunst, Fehler zu entdecken, denn das könne jeder, sondern die Kunst, der Welt die Schönheiten einer Dichtung zu zeigen. „*To find faults requires but common Sense: but to discern rare Beauties, requires a rare Genius*“, hieß es schon in der Widmung der *Miscellanies.*[2]) Um die Schönheiten jedoch ordentlich hervortreten zu lassen, muß man auch auf die Fehler hinweisen. Der Kritiker soll Kunst und Wissenschaft fördern und nicht etwa aufhalten. Von dem Fortschritt dieser beiden hänge aber das Wohl und Wehe eines Landes ab; folglich wirke der Kritiker Gutes für sein Vaterland, wenn er seine Aufgabe richtig auffaßt — ein Gedanke, der von Dennis später immer und immer wiederholt wird. Auch gegen den Vorwurf, daß er ein Gedicht tadele, das für den Dienst der Regierung bestimmt sei, rechtfertigt er sich. Blackmores politische oder religiöse Ansichten will er ganz aus dem Spiel lassen und nur seine poetischen Fähigkeiten betrachten. — Man sieht, mit welchen Schwierigkeiten die Kritik in ihrem Anfange zu kämpfen hatte, und von welchen Gesichtspunkten aus die Erzeugnisse der Dichter beurteilt wurden, nämlich hauptsächlich von dem, ob für oder gegen Kirche und Staat.

Auf die 38 Seiten lange, aber sehr interessante und gut geschriebene Vorrede folgt die eigentliche Abhandlung, die

[1]) *Bookworm.*

[2]) Vgl. auch oben S. 17.

Dennis wieder dem Earl of Dorset and Middlesex zugeeignet hat, ein Zeichen dafür, daß dieser ihm — auch im Vorwort ist darauf angespielt — sein Wohlwollen nicht versagt hat. Die *Remarks* selbst enthalten auf ihren 230 Seiten jedoch nicht nur eine Besprechung von Blackmores Dichtung — dann wären sie für uns ebenso wie die Dichtung wenig wert — sondern auch, wie schon aus dem Nebentitel hervorgeht, allgemeine theoretische Erörterungen, und zwar im besonderen über das Epos.

In dem ersten, kürzeren Teil spricht Dennis vom Epos im allgemeinen, von der Handlung und von der Einheit der Handlung. Im Anschluß daran tadelt er, daß Blackmore in Fabel und Handlung Virgil zu sklavisch nachgeahmt und nicht die Einheit und die Geschlossenheit der Handlung gewahrt habe, die Aristoteles, d. h. Vernunft und gesunder Menschenverstand, verlangt. Da ist z. B. die Erzählung vom Tode des Königs Uter durch Lucius im vierten Buch. Sie ist viel zu lang (etwa 800 Verse, also etwa $^1/_{10}$ des ganzen Gedichts!) und gänzlich überflüssig, denn König Hoel kannte die Geschichte ebensogut wie Lucius. Ebenso wird die Einheit der Handlung gestört durch die lange Rede Arthurs ($^1/_5$ des Gedichts!). Dennis fragt mit Recht: was hat Arthurs Fahrt mit dem Chaos und der Schöpfungsgeschichte zu tun? Er kommt zu dem Ergebnis, daß diese Verse,[1]) d. h. das zweite und dritte Buch, geschrieben wurden, ehe Blackmore überhaupt an ein großes Arthur-Epos dachte. Sie seien so lose eingefügt, daß man nur den Titel eines religiösen Gedichtes über Erschaffung der Welt und Erlösung des Menschen hinzuzufügen brauche, um eine ganz selbständige und in sich abgeschlossene Dichtung zu erhalten. — Es ist sehr interessant zu sehen, wie Dennis ganz nach der Methode moderner philologischer Kritik vorgeht,[2]) um zu beweisen, daß dieser Teil früher abgefaßt wurde: er untersucht den Stil und die Verstechnik und macht Beobachtungen über den Inhalt.

---

[1]) 1600, und nicht nur 800, wie Dennis angibt.

[2]) In den *Annotations*, S. 213—216.

So hat Blackmore also gegen das Gebot der Einheit der Handlung gesündigt. Seine Handlung ist aber auch nicht geschlossen, denn das Ende fehlt, und der Leser bleibt in Ungewißheit über Arthurs Zukunft.[1]) Dann ist aber auch keine Moral vorhanden und somit keine Fabel. *Prince Arthur* ist also infolgedessen gar kein Epos, höchstens eine historische Erzählung.

In dem längeren, zweiten Teil der *Remarks* entwickelt Dennis einige, zum Teil jedoch anfechtbare Gedanken über guten und schlechten Geschmack und geht dann zur Behandlung der Charaktere über. Dem *Prince Arthur* fehlt die Eigenschaft, die ihn von anderen Helden unterscheidet. Dafür hat er aber eine, die einem Helden nicht geziemt, *„that is that Academical Temper of Mind"*, das ihn veranlaßt, bei jeder Gelegenheit große Reden zu halten, während doch ein wirklicher Held und König handeln soll. Außerdem deckt Dennis auch Widersprüche in seinem und im Charakter einiger anderer Personen auf. Mit den Nebenhandlungen und kleinen Episoden geht Dennis sehr scharf ins Gericht. Über die *„machines"*, d. h. die über- und unterirdischen Geister, ist er derselben Meinung wie Dryden:[2]) sie taugen nicht in ein christliches Gedicht. In dieser Weise hebt er noch manches als fehlerhaft hervor, und größtenteils mit Recht; so besonders noch den Mangel jedes Spannung erregenden Momentes. Denn zwei Engel sagen ja dem Prinzen voraus,[3]) wann er auf dem britischen Thron sitzen wird, und daß er keine Gefahren zu fürchten hat, da er immer gerettet werden wird. Auch auf stilistische und grammatische Fragen geht Dennis ein. Blackmores Sprache ist nicht kraftvoll genug, nicht leidenschaftlich und nicht zu Herzen gehend. Aber *„a Poet ought always to speak to the Heart. And the greatest Wit in the World, when he ceases to do that, is a Rhimer and not a Poet . . . Point and Conceit, and all that they call Wit, is to be for ever banished*

[1]) Dennis konnte nicht wissen, daß Blackmore die Absicht hatte, eine Fortsetzung zu schreiben (*King Arthur*, 1697).

[2]) Dryden an Dennis. *Letters upon several Occasions*, S. 53. *Sel. Works* II, 502.

[3]) Buch I, 16; Buch IV, 115.

from true Poetry; because he who uses it speaks to the Head alone. For nothing but what is simple and natural, can go to the Heart".

Am Ende seines Werkes ist Dennis nicht so ausführlich wie am Anfang. Man merkt, daß er sich beeilte, fertig zu werden, an der Unübersichtlichkeit und Häufung gegen Schluß, während er vorher ausgezeichnet klar disponierte. Wenn seine Schrift wirken sollte, durfte sie nicht allzu lange Zeit nach dem Epos selbst erscheinen. Daher ist es begreiflich, daß sie in der Eile am Ende ein wenig litt, und daß Dennis sich gar nicht die Zeit nahm, seinen ganzen Plan auszuführen, sondern, wie er sagt, nur die Hälfte des Beabsichtigten niederschrieb. Aber die zeugt von außerordentlichem Fleiße, von umfassenden Kenntnissen und von großem Geschick. Es ist wohl die erste große Abhandlung über das Epos in englischer Sprache. Natürlich steht Dennis ganz unter dem Einfluß des Aristoteles und der Franzosen, besonders Le Bossus und seines *Traité du poème épique* (1675), und auch Boileaus. Er ist aber kein blinder Nachbeter, sondern prüft mit kritischem Auge, vertritt auch zuweilen eine entgegengesetzte Ansicht oder fügt Eigenes, besonders zur Erklärung, hinzu. Bezeichnend für seine Auffassung der Regeln ist folgende Stelle: „*The Manners indeed are to be constant, not because Aristotle has said it; for to affirm that would be absurd, but because Nature will have it so. For the Rules of Aristotle are but Directions for the Observation of Nature, as the best of the written Laws are but the pure Dictates of Reason and Repetitions of the Laws of Nature*".[1]) Aber, so fügt er wohlweislich hinzu, es ist für jeden, der nicht ein großes Genie ist, unmöglich diese Regeln genau zu befolgen.

Die Anlage der Arbeit ist sehr geschickt. Wenn er Beweise für seine Behauptungen aus den Werken der antiken Dichter, namentlich aus Virgil, gebracht hat, dann geht er zu Blackmore über und weist ihm seine Fehler nach, wieder mit Anführung zahlreicher Beispiele aus der Aeneis. Man muß zugeben, daß er sich bestrebt hat, so objektiv zu sein

[1]) Im *Imp. Crit.* heißt es, die Regeln seien weiter nichts als „*Nature and Good Sence reduc'd to a Method*".

wie möglich. Er urteilt im ganzen richtig über Blackmore, und nur selten wird seine Kritik zu kleinlicher Haarspalterei. Er gibt von dem Gedicht auch gern zu, *„that there are several things in it which may stand before the strictest Judges“*.

Wenn Blackmore in seiner *Satyr against Wit* (1700) auch Dennis einen kleinen Hieb versetzte,[1]) so erkannte er doch wohl die Berechtigung seiner Kritik an und blieb stets mit ihm in freundschaftlichen Beziehungen. 1704 findet man seinen Namen unter den Subskribenten zu dem von Dennis geplanten großen kritischen Werk. Am 5. Dezember 1716 schickte Dennis ihm einen Aufsatz *On the Moral and Conclusion of an Epick Poem*;[2]) und wie hoch er sein Urteil schätzte, geht noch aus einem Brief vom 6. Februar 1718[3]) hervor, in dem er ihn bittet, in seinem Streit mit Rowe über die Auslegung zweier Verse Virgils zu entscheiden. Und noch aus dem Jahre 1720 sind uns drei Briefe[4]) erhalten, in denen er über die Religion als Grundlage jeder Verfassung und über die Vorzüge der christlichen Religion an Blackmore berichtet. Später rühmte Dennis die *Creation*, die ja auch hoch über dem *Prince Arthur* steht, als eine Leistung, die den Dichtungen des Lukrez gleichkomme und sie in mancher Beziehung noch übertreffe.[5]) Blackmore hingegen hält Dennis in dem Vorwort zum *Alfred* (1723) für *„superior in critical abilities to Mr. Boileau“*. Dieses andauernde gute Verhältnis ist besonders zu beachten, weil Dennis mit allen denen, deren Werke er später kritisierte, in bitterer Feindschaft lebte. — Näher auf diese so wichtigen Betrachtungen über *Prince Arthur* einzugehen, muß Einzeluntersuchungen überlassen bleiben.

Vor der nächsten größeren Schrift ist kurz zu erwähnen *The Nuptials of Britain's Genius and Fame* (1697 bei Parker und Briscoe), zwölf Folioseiten, wieder ein *„example of that horrid kind of bastard Pindarics which had been introduced, for the chastisement of English literature, about*

[1]) Im Neudruck bei Spingarn III, 329.
[2]) *Original Letters* S. 1—12.
[3]) ib. S. 154—158.
[4]) ib. S. 461—486.
[5]) *Remarks on Homer* (1717).

forty years before, by Cowley".[1]) Es ist ein allegorisches, unklares Gedicht auf den Frieden, der am 20. September 1697 zu Ryswik geschlossen worden war. Auch Congreve schrieb, neben vielen andern, noch schlechteren, zu dieser Gelegenheit ein Gedicht, *The Birth of the Muse*, und beide werden in anonymen Knittelversen in *The Justice of Peace* (1697) verspottet. Von Dennis heißt es da:

„Instead of saying what we want,
One Banters us with rumbling Cant;
Talks of deep Pindar's sounding Lyre,
Of Rapture, Fury, Flame and Fire:
As if no Peace cou'd e'er be had,
But Hairbrain'd Poet must run Mad".

Jedes politische Ereignis mußte eben in Versen verherrlicht werden, und Dennis durfte dabei nicht fehlen. Folgender Stoßseufzer sagt genug: „*Namur taken, and a Letter from Mr. Dennis, were two of the most agrecable Surprises I ever met with. And nothing but the Reflection, how dear the Conquest will cost us, I mean, the innumerable ill Poems it will produce, could allay the Pleasure*".[2]) —

Eine dankbarere Gelegenheit, die Kunst und die Kraft seiner Feder zu zeigen, bot sich Dennis im Jahre 1698, als im März Jeremy Colliers *Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* erschien und ungeheures Aufsehen erregte.[3]) Auf diese für die Entwicklung des englischen Theaters sehr bedeutungsvolle Schrift und auf den an sie anknüpfenden Streit für und wider die Bühne brauche ich hier nicht einzugehen, da wir darüber jetzt die eingehende Untersuchung von Joh. Ballein haben.[4])

Schon am 6. Juni[5]) kam Dennis' Entgegnung heraus: *The Usefulness of the Stage to the Happiness of Mankind,*

[1]) Gosse, *Congreve,* 1888, S. 84.
[2]) Brief an Dennis. *Sel. Works* II, 541.
[3]) Neudruck Spingarn III, 253.
[4]) *Collier's Angriff auf die englische Bühne.* Marburg 1910 (Teildruck als Diss. 1909).
[5]) Gosse, *Congreve,* S. 115.

to Government and to Religion.[1]) Sie ist unter all den Schriften, die gegen Collier geschrieben wurden, die wichtigste und wäre wohl auch eines Neudrucks würdig. Balleins Urteil (S. 122 ff.) ist durchaus zutreffend. In einem Monat wurde das Buch geschrieben und gedruckt,[2]) sagt Dennis in der Einleitung, eine für die über 100 Seiten starke und doch sorgfältige Arbeit ansehnliche Leistung. Er beabsichtigt weniger eine Widerlegung Colliers als einen Beweis der Daseinsberechtigung und der Notwendigkeit des Theaters. Daher wendet er sich in der Hauptsache nur gegen das letzte Kapitel der *Short View*, denn in dem, was Collier in bezug auf die Mißstände im Theater sagt, stimmt er völlig mit ihm überein: *„If Mr. Collier had only attack'd the Corruptions of the Stage, for my own Part, I should have been so far from blaming him, that I should have Publickly return'd him my Thanks: For the abuses are so great, that there is a Necessity for the reforming them; not that I think that with all its Corruptions the Stage has debauch'd the People: I am fully convinced it has not ...“.*

Ohne das von Ballein Gebrachte zu wiederholen, sei hier noch kurz einiges über den Inhalt gesagt. Im ersten Teil sucht Dennis zu beweisen, daß die Bühne zum Glück der Menschheit beiträgt. Er widerlegt die Ansicht, daß die Sittenverderbnis der Zeit durch die Bühne verursacht sei. Vielmehr sei es der Hof gewesen,[3]) der aus Frankreich die Maitressenwirtschaft und aus Holland die Trunksucht mitgebracht und durch sein schlechtes Beispiel auf das Volk gewirkt habe; und der Dichter mußte sich natürlich nach dem heruntergekommenen Geschmack des Volkes richten, wenn er volle Häuser und damit die Mittel zu seinem Lebensunterhalte bekommen wollte. Von den herrschenden Lastern kann höchstens eins, die Liebe zum Weibe, durch das Theater

[1]) Auch in *Misc. Tracts* S. 295—417. Hamelius druckt im Anhang ein paar Seiten ab.

[2]) Die Worte *„conceived, disposed, transcribed and printed in a Month“* beziehen sich auf Dennis' Schrift und nicht auf Colliers, wie Gosse (*Congreve* S. 111) irrtümlich annimmt.

[3]) So auch Dryden im Epilog zu seinem Benefiz 1700, kurz vor seinem Tode.

genährt werden, die andern ebenso schlimmen: Spielen, Trinken und widernatürliche Sünden aber unmöglich. Er verteidigt den Ehebruch in dem von ihm schon öfter gerühmten *Plain Dealer*, der der Grund von Olivias Unglück werde und dadurch abschreckend wirke.[1]) Er zeigt weiter aus der Erfahrung, daß das Blühen des Dramas mit dem Blühen der Dichtkunst immer Hand in Hand geht und damit die Aufwärtsbewegung der anderen Künste und der gesamten Wissenschaft.

Im zweiten Teil behandelt er den Nutzen der Bühne für den Staat, den Griechen, Römer und Franzosen auch erkannt hätten, weshalb sie dem Theater und den Dichtern ihren Schutz und ihre Unterstützung angedeihen ließen. Das Drama soll nämlich die Regierenden an ihre Pflichten erinnern und ihnen die nachteiligen Folgen schlechter Verwaltung vor Augen führen, die Regierten andererseits zu Einigkeit und Gehorsam anhalten. Kein Volk sei aber *„so prone to Rebellion or so apt to quarrel among themselves“* [2]) als die Engländer, und deshalb sei das Drama gerade für die englische Regierung wertvoll.

Im dritten Teil, der die Nützlichkeit der Bühne für die Religion dartun soll, will er beweisen, daß für diejenigen, die nicht in die Kirche gehen, das Theater, *„reduc'd to its primitive Purity, would be a Means to send them thither, and the best of all human Preparatives for the Divine Instruction which they would find there“* — wir sehen, was für eine hohe Idee Dennis von der Aufgabe des Dramas, besonders der Tragödie,

---

[1]) Siehe auch Brief an Congreve vom 1. August 1721: *Defence of Mr. Wycherley's Characters in the „Plain-Dealer“.* (*Proposals for Printing ... the Misc. Tracts.*)

[2]) Wegen dieser Ausdrücke wurde Dennis Ende November 1698 von der *grand jury of Middlesex* unter Anklage gestellt und sein Buch, hier genannt *a Vindication of the Stage,* als *„a libell against the government“* bezeichnet! (N. Luttrell: *A brief historical relation of State Affairs.* 6 Bde. 1857. IV, 456.) Das Verfahren gegen ihn scheint jedoch, wenn ich einen im Brit. Mus. (Additional Mss. 7121, f. 21) befindlichen ungedruckten Brief von Dennis an Lord Halifax mit dieser Angelegenheit richtig in Verbindung bringe, eingestellt worden zu sein. Es heißt da: *„My Lord Chancellor has very generously acquainted the king with the business, and the king has been pleased to order his Attorney to stop the proceedings of the Law“.*

hatte. Collier will die Geistlichkeit, wie überhaupt die Angehörigen der höheren Stände, nicht auf die Bühne gestellt und ausgelacht wissen, weil das der Religion schade. Aber Dennis sieht diesen Grund nicht ein. Im Drama, hauptsächlich in der Komödie, sollen vielmehr die Fehler aller Stände, vom König bis zum Bauern, exponiert werden. Die Urteile der Konzilien und der Kirchenväter, die nach Collier gegen das Theater sprechen, sucht er abzuschwächen. Er fragt, welche Stelle der Bibel das Drama verbiete: keine! Im Gegenteil; denn Paulus zitiert sogar die Worte Menanders: schlechte Gesellschaften verderben gute Sitten.[1]) Das bedeutet doch scheinbar nicht nur eine Billigung, sondern auch eine Empfehlung des Dramas dem Volke gegenüber.

„*Thus have I endeavour'd to shew*", schließt Dennis, „*that Plays are instrumental to human Happiness, to the Welfare of Government, and the advancement of Piety; that Arts and Empire have flourish'd with the Stage, which has been always encourag'd by the best of Men, and by the bravest Nations. After which I hope the Enemies of Plays will be reconciled to our Theatres, and not by persisting in their Aversion, affect to seem more wise than the Athenians, more austere than the Romans, more nice than the School-men, more cruel than the Inquisitors, and more zealous than the Apostle of the Gentiles*".

Diese Hoffnung sollte jedoch nicht so bald in Erfüllung gehen. Seine eigene Schrift wird angegriffen in *The Stage condemn'd ... The Arguments of all the Authors that have Writ in Defence of the Stage against Mr. Collier, Consider'd ...* (September 1698). Auf S. 170—206 versucht der Verfasser einzelne Sätze aus Dennis' Abhandlung zu widerlegen, und bei einigen gelingt es ihm auch; aber im ganzen ist es eine recht schwächliche Leistung. — Auch Collier selbst verteidigt sich gegen Dennis in ein paar Stellen in seiner ersten und zweiten *Defence* (1698 und 1700), freut sich jedoch, daß Dennis so offen die Sittenverderbnis der Bühne zugibt. —

[1]) Später noch einmal in der Vorrede zu *The Grounds of Criticism* erwähnt, die ebenfalls eine kleine Verteidigungsschrift für die Bühne genannt werden könnte, aber keine neuen Argumente mehr bringt. — Auch in der Vorrede zu *An Essay on the Operas* wird der Nutzen des Dramas bewiesen.

Als Collier den vernichtenden Sturm vom 26. November 1703,[1]) den er für eine Drohung Gottes hielt, dazu benutzte, einen erneuten, wuchtigen Vorstoß gegen die Bühne zu unternehmen in seiner Schrift: *A Dissuasive from the Play-house; written by way of Letter to a Person of Quality,* da hielt es Dennis für nötig, noch einmal zu antworten, was gleich hier vorweggenommen werden möge. Am 1. Januar 1704 schrieb er *The Person of Quality's Answer to Mr. Collier's Letter: containing a Defence of a Regulated Stage.* In dem Begleitwort zu dem Neudruck in den *Original Letters*[2]) sagt Dennis, daß der Aufsatz zur Zeit seines Erscheinens viel Beifall gefunden habe, u. a. beim Duke of Buckingham, beim Earl of Halifax und beim Lord Lansdowne.

Und in der Tat, das mit viel Geist und Humor geschriebene Bändchen verdient auch alles Lob. Beschwert sich Dennis in seiner ersten Schrift, und zwar mit Recht,[3]) über Colliers anmaßenden und stellenweise groben Ton, so macht er sich hier über seinen bombastischen Stil lustig. Er versichert wieder, daß er und seine Freunde wohl die Obszönitäten von der Bühne vertreiben, aber diese selbst nie ganz abschaffen wollen; denn eine große Stadt müsse Vergnügungen bieten, und *„a more harmless and reasonable Diversion"* könne niemand nennen. Nach Collier sind die Theater die Treffplätze für allerhand Gesindel, und deswegen wettert er gegen sie. Aber gegen die anderen Zusammenkunftsorte — und das ist ein sehr richtiger Einwurf — wie Kneipen, Bordelle und Spielhäuser, sagt er keine Silbe. In einer witzigen, zum Teil spöttischen Unterhaltung mit seinen beiden jüngeren Kindern Charles und Harriet — die beiden älteren scheinen auch Theaterfeinde zu sein — versetzt Dennis ihm noch manchen Hieb. Er betont besonders, daß er ja keine Dramen zu lesen brauche, wenn sie ihm nicht gefallen. Er kenne aber so viel Stücke wie kaum sonst einer und lege eine so vortreffliche Sammlung schlüpfriger Stellen an, daß die Leser und besonders

[1]) Vgl. Oldmixon, *The History of England* (William III. — George I.). 1735. S. 319 f.

[2]) S. 228—279. Vgl. auch Ballein S. 172.

[3]) Ballein S. 105 ist anderer Meinung.

die Leserinnen daraus mehr lernen als durch jahrelangen Besuch des Theaters![1]) — Dennis greift Collier als Heuchler und Nonjuror an, dem es nur darauf ankomme *„to set up himself; to erect an obscure Schismatical Parson into a Saint of the first Magnitude“*, der die Sitten eines Volks reformieren will, dessen Religion er verabscheut, und dessen Regierung er haßt. Hierin tat er aber dem wackeren Collier, der seine Sache mit heiligem Ernst verfocht, sicher Unrecht. Von solchen Stellen abgesehen, muß man die Arbeit als gut gelungen bezeichnen, insbesondere auch in dem ironischen, humorvollen Stil, wenn sie auch inhaltlich ein wenig bunt zusammengewürfelt erscheint. Recht wirkungsvoll ist noch der Schluß: Charles und Harriet kommen aus dem Theater zurück und bringen die Nachricht mit, daß ihr Bruder Jack beim Spiel 1000 Pfund verloren habe, und daß ihre Schwester Susan, die in Trauerkleidung fortgegangen wäre, eben gepudert und geschminkt zu Hause ankäme. Für beide wäre es viel besser gewesen, wenn sie mit den jüngeren Geschwistern im *„Tabernacle of the Wicked“* gewesen wären!

Über die vielen anderen aus den Lagern der Anhänger und der Gegner des Theaters hervorgesandten Pamphlete kann man sich bei Gosse (*Congreve*), Ballein usw. unterrichten. In mehreren wurde Dennis angegriffen, aber es lohnt sich nicht, näher darauf einzugehen. Jedoch sei des inneren Zusammenhangs wegen schon hier seine dritte Schrift für die Bühne erwähnt, obwohl sie erst fast 30 Jahre später bei dem neuen Aufflackern des Streites erscheint. Sie heißt *The Stage Defended, from Scripture, Reason, Experience, and the Common Sense of Mankind, for Two Thousand Years* und ist gerichtet gegen William Laws Streitschrift *The Absolute Unlawfulness of the Stage-Entertainment fully Demonstrated* (1726).[2]) Mußte Dennis in den Collier-Traktaten schon manche starken Übertreibungen lesen, so fand er bei Law geradezu

[1]) Vgl. auch den Prolog zu Cibbers *Xerxes*, wo es heißt, daß junge Mädchen Colliers Buch lesen sollen, wenn sie auf unanständige Stücke begierig sind.

[2]) Vgl. Ballein S. 187—191. — Roberts gibt im DNB (Artikel Dennis) den Titel von Laws Schrift als *Serious Remonstrance* an. Das dürfte eine Verwechslung mit Bedford sein.

Unglaubliches. Hatte er früher schon oft zu beweisen versucht, daß das Theater an sich gut sei, so hörte er hier die Behauptung des geraden Gegenteils: das Theater ist an sich schlecht, und der Besuch ist unter allen Umständen eine Sünde, oder man muß aufhören, ein Christ zu sein: *„Corruption and Debauchery are the truly natural and genuine Effects of the Stage-Entertainment“.*

Über einen so verschrobenen Gegner die Oberhand zu gewinnen, fällt Dennis nicht schwer. In der Widmung an George Dodington verdammt er die modernen Gladiatorenkämpfe, die italienischen Opern und die Maskenspiele und zeigt, daß *„No Art of Man in the most happy Age of the most happy Nation, has been able to find out a publick Diversion that has been reasonable, noble, manly, and virtuous, but the Drama, when it is writ as it ought be“.* Nur gegen das Drama habe man den Kampf geführt, aber nie gegen die drei anderen genannten Bühnendarbietungen, eine Behauptung von Dennis, die in dieser Entschiedenheit allerdings nicht ganz zutrifft. Nie war die dramatische Dichtung, von der, wie er schon früher versicherte, die Dichtung überhaupt abhängt, so tief gesunken. Nach seiner Ansicht gibt es nur einen Weg, das Drama wieder auf die Höhe zu bringen. Es sollen nämlich in jedem Jahr Preise von je 200 Pfund für die beste Tragödie und für die beste Komödie ausgesetzt werden, ein Vorschlag, den er hier zum erstenmal in bestimmte Form kleidet, obwohl er ähnliches schon früher andeutete. Er gibt auch gleich nähere Angaben über die Preisrichter, will aber jedes Stück ausschließen, in dem der Verfasser irgend welche Intrigen benutzt, um seinem Stück zum Erfolg zu verhelfen; denn solche Intrigen haben das Theater am schwersten geschädigt,[1]) ebenso wie die italienische Oper. Er schließt mit der Bemerkung, daß er — selbst ein Dramatiker — in seinen früheren Schriften für die Bühne vielleicht aus persönlichem Interesse gehandelt habe, in dieser letzten aber nicht, da er sich wegen der schlechten Behandlung durch die Theaterleiter gezwungen gesehen habe, für immer von der Bühne zurückzutreten.

[1]) Vgl. unten die Angriffe auf Steele usw.

Die eigentliche Abhandlung, in Briefform, bringt Gründe für das Drama aus der Bibel, aus dem menschlichen Verstande und aus der Erfahrung. Law führte Erzbischof Tillotson als Gegner der Bühne an, aber Dennis zeigt — man sieht, wie sorgfältig er zu Werke ging —, daß Tillotson sich gerade günstig für das Theater ausspricht, und versetzt Law damit einen empfindlichen Stoß. In den Zeilen vor der von Law zitierten Stelle sagt Tillotson nämlich, daß das Drama wohl nützlich und belehrend sein und sogar Fehler und Laster bessern kann, denen auf andere Art beizukommen überhaupt unmöglich ist! Seinen schon früher vorgebrachten Gründen fügt Dennis nicht viel neue hinzu. Erwähnt sei, daß er die Fabel einer wahren Komödie oder Tragödie den Gleichnissen Christi gleichstellt und ihr dieselbe Wirkung zuschreibt. Und dann verteidigt er gegen Laws Angriffe die Schauspieler, die ja doch nichts anderes sagen, als was ihnen der Dichter in den Mund legt, und wendet sich weiter gegen Laws *„downright Antichristian Language“*, die keineswegs die Sprache der Bescheidenheit und Demut sei, wie sie einem wahren Christen zukomme, und zu der Dennis' ruhige, maßvolle Sprache in wirksamem Gegensatz steht. Zum Schluß legt er dar, daß sowohl Collier, wie auch Bedford (1719) und Law gerade dann ihre Angriffe veröffentlicht hätten, als die Aussichten für die Jakobiter günstig schienen, daß sie also mit dem Angriff auf die Bühne gleichzeitig einen Angriff auf die Regierung beabsichtigt hätten; weshalb seine Schrift nicht nur eine Verteidigung des Dramas, sondern auch der bestehenden Verfassung sei. — So zeigt sich Dennis auch in dieser letzten Abhandlung für das Theater, ebenso wie in den früheren, entschieden als der Überlegene. Sein warmes Eintreten für Tragödie und Komödie, seine hohe Meinung von ihren Aufgaben, seine ruhige, sachliche Darstellung machen ihn uns sehr sympathisch und diese Schriften noch heute lesenswert.

Als Dennis (1726) von persönlichem Interesse für die Bühne sprach, spielte er an auf seine eigenen dramatischen Versuche, von denen ihn die ersten kurze Zeit vor Colliers Auftreten beschäftigten und der letzte nach vieler Mühe

1719 zur Aufführung gelangte. Es ist daher um so leichter verständlich, daß er in der geschilderten Weise für das Drama eintrat. In der Kritik des *Prince Arthur*[1]) verriet er, daß er eine Tragödie *Hippolytus* (nach Euripides) beabsichtigt, aus mehreren Gründen sie aber nicht vollendet habe. Das erste Drama, das er veröffentlichte, war die Prosakomödie *A Plot and no Plot*, die wohl im Sommer 1697[2]) erschien, in demselben Jahr, in dem auch Vanbrugh debütierte. Wycherleys Dramen beherrschten noch den Spielplan, und Congreve hatte schon einige seiner besten Stücke geschrieben. Cibber hatte 1696 sein erstes Drama, *Love's Last Shift*, herausgebracht, dem im folgenden Jahre *Woman's Wit* folgte, welches im Theatre-Royal in Drury Lane nach Vanbrughs *Relapse* und nach einer Neueinstudierung von Beaumont und Fletchers *Humorous Lieutenant* die nennenswerteste Erscheinung des Jahres war. Zu diesen kam dann als vielleicht das beste aller übrigen Dennis' Stück hinzu,[3]) während die wichtigsten Uraufführungen das Theater in Lincoln's Inn Fields aufzuweisen hatte, nämlich Vanbrughs *Provoked Wife* und Congreves *Mourning Bride.*

So ganz erfolglos, wie Roberts im *Bookworm* meint, scheint das Stück nicht gewesen zu sein; hingegen ist Langbains Lob ein wenig zu gut gemeint. Der Verfasser des *Life* hält es einer Neuaufführung für wert, und im Covent Garden-Theater wurde es denn auch 1746,[4]) ebenso wie *Liberty Asserted,* noch einmal gegeben, beide wegen ihrer politischen Tendenzen. Wie nämlich schon der Nebentitel *„Jacobite Credulity"* andeutet, ist die Komödie eine Satire auf die Leichtgläubigkeit der Jakobiten, der Partei, die James II. anhing. Eine von ihnen angezettelte, gegen das Leben des Königs William gerichtete, aber verratene Verschwörung[5]) wird die Veranlassung zu unserem Drama

[1]) S. 58—68, wo auch eine in flüssigem Blankvers geschriebene Szene abgedruckt ist.

[2]) Genest II, 109, wo aber kein Datum der Aufführung gegeben ist.

[3]) Auch abgedruckt, aber ohne das *Advertisement to the Reader* und ohne Prolog und Epilog in *Sel. Works* II, 287—370.

[4]) Genest IV, 191.

[5]) Vgl. Gardiner, *A Student's History of England,* 1900, S. 664.

gewesen sein. Der Dichter will zeigen, daß es Leute in dieser Partei gibt, die die andern geschickt zu täuschen und auszunutzen verstehen, und will mit seinem Stück natürlich der Regierung und dem Vaterland einen Dienst erweisen. Der Inhalt sei hier kurz wiedergegeben.

Der alte Bull, ein reicher Bankier, ist Vormund über seinen Neffen Belvil und über die junge, hübsche Sylvia. Beide brauchen, um ihr Vermögen zu erhalten, im Falle einer Heirat seine Zustimmung. Mit dieser Macht glaubt Bull seine Mündel zwingen zu können, diejenigen zu heiraten, die er für sie bestimmt hat. Sylvia soll seinen Sohn nehmen, und für Belvil hat er ein Mädchen ausgesucht, das diesem aber noch ganz unbekannt ist, obwohl am nächsten Tage die Hochzeit beider Paare stattfinden soll. Belvil hingegen liebt Sylvia und sinnt einen Plan gegen den alten Bull aus, bei dessen Ausführung ihn sein neuer Diener Baldernoe, ein verkleideter Schauspieler, und einige andere Freunde unterstützen wollen. Eine eben aus Frankreich gekommene Schauspielerin Frowzy und ihre Tochter Friskit schmuggelt Baldernoe als Gräfinnen in Bulls Haus ein, und er selbst spielt einen französischen Marquis, der politischer Gründe halber nach England kommt. Bull, der mit der Regierung unzufrieden ist, läßt sich von diesem angeblichen Marquis bestimmen, eine große Summe für einen militärischen Streich gegen die Regierung zu zeichnen. Derselbe Baldernoe bekommt es aber bald darauf fertig, selbst als Schutzmann verkleidet, den alten Bull als politischer Umtriebe verdächtig verhaften zu lassen. Nach Newgate ins Gefängnis wird Bull freilich nicht gebracht, wie man ihm vorspiegelt; sondern er wird ein paarmal im Garten herumgetragen und dann in ein entsprechend ausstaffiertes, seit Jahren nicht benutztes Gemach seines eigenen Hauses gesetzt. Er hat nun große Angst, wegen seiner durch das Zeichnen der Summe verratenen Teilnahme an der Verschwörung gehängt zu werden. Belvil aber, der ihn besucht, ist bereit, ihm zur Flucht zu verhelfen. Bull ist ihm sehr dankbar und will von jetzt an gar keinen Zwang mehr auf ihn und auf Sylvia als Vormund ausüben. Hat doch auch schon sein Sohn, der die ihm bestimmte Sylvia nicht wollte, eine andere geheiratet, nämlich die „Gräfin“ Friskit, wobei er sich selbst

als „Viscount“ ausgab. Schließlich klärt sich aber alles auf. Die Heirat Bulls mit Friskit war durch den als Priester verkleideten Baldernoe inszeniert worden, und Belvil beendet das Stück mit einer langen Ermahnung, daß diese List Bull von seiner Leichtgläubigkeit und von seiner Lust zu allen möglichen Intrigen heilen möge. —

Man sieht, daß der Stoff, der übrigens frei von Dennis erfunden ist, sich für eine Komödie ganz gut eignet und oft zu dankbaren humoristischen Szenen Gelegenheit bietet. Einzelne Teile sind dem Verfasser denn auch recht gut gelungen, besonders in den beiden letzten Akten. Dagegen sind aber andere Teile langweilig und zu sehr gedehnt. Der ganze zweite Akt, der schwächste des Stückes, bringt die Handlung kaum einen Schritt vorwärts. Er dient lediglich dazu, Belvil die Möglichkeit zu geben, seiner Geliebten Sylvia die schlechten Eigenschaften des ihr von ihrem Vormund bestimmten Zukünftigen, des jungen Bull, zu zeigen.

Auch die Charaktere lassen oft zu wünschen übrig. Die meisten sind Typen wie im alten Lustspiel; so der reiche, aber geizige, polternde Vater, dem eine Nase gedreht wird; der prahlerische Abenteurer in dem jungen Bull; der durch seine vielen Rollen etwas an Pickelhering erinnernde Baldernoe. Gut gezeichnet ist allenfalls der alte Bull und Belvil, während namentlich Sylvia sehr stiefmütterlich vom Dichter behandelt wird. Eigentliche Liebesszenen kommen gar nicht vor, vielleicht mit ein Grund dafür, daß das Stück nicht einen größeren Erfolg hatte. Noch mehr bemerkenswert für die damalige Zeit ist aber der erstaunliche Mangel an Obszönitäten, ohne die man sich ein Drama aus dem Ende des 17. Jahrhunderts schwer denken kann. Die geringe Zahl gewagter Ausdrücke kommt gar nicht in Betracht gegen die Anstößigkeiten der übrigen zeitgenössischen Dramen. Beljame tut Dennis sehr Unrecht, wenn er den Epilog ein besonders auffallendes Beispiel für Unanständigkeit nennt;[1]) er hätte ganz andere Stellen aus damaligen Stücken anführen können als diese verhältnismäßig harmlosen Verse, in denen Miss

[1]) *Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au dix-huitième siècle.* Paris 1881. S. 242.

Allison, die einen jungen Stutzer in dem Stück spielt, verspricht dem anzugehören, der am wärmsten seinen Beifall für das Stück äußert. Beljame hätte vielmehr die Dramen von Dennis als rühmliche Ausnahmen unter all den andern dieser Zeit bezeichnen müssen.

Der *Companion to the Play-House* von 1764 lobt das Stück noch ganz besonders, weil es sich genau an die Regeln halte, und Dennis selbst ist im *Advertisement to the Reader* der Ansicht, daß seine Komödie *„the most regular of all our Low Comedies“* ist.[1]) Die Einheit der Zeit ist gewahrt: die Dauer der Handlung deckt sich mit der Dauer des Stückes. Auch die Einheit der Handlung ist gewahrt, wenn auch nicht alle Szenen, wie Dennis behauptet, unbedingt nötig sind. Der Ort hingegen ist nicht immer derselbe:[2]) der erste Akt spielt im Garten, der zweite im Theater, der dritte und vierte in einem Zimmer in Bulls Haus, der letzte im Gefängnis. Den Schauplatz ins Theater zu verlegen, ist neu und hat, wie Dennis selbst sagt, Beifall gefunden.[3])

Die Rolle des Baldernoe muß vom Dichter ursprünglich für den Schauspieler Joe Hains geschrieben gewesen sein, wie aus mehreren Stellen hervorgeht. In der Ausgabe des Stückes ist aber Penkethman als Inhaber dieser Rolle aufgeführt. Die übrigen bei der Aufführung in den größeren Rollen Mitwirkenden waren Dogget und Cibber (die beiden Bulls), Harland (Belvil), Mrs. Rogers (Sylvia), Mrs. Kent (Friskit) und Bullock, der die Frowzy spielte. — Gewidmet hat Dennis seine Komödie dem Earl of Sunderland, der im April 1697 als Nachfolger Dorsets Lord Chamberlain geworden war.

Der mäßige Erfolg seiner ersten Komödie schreckte aber Dennis nicht ab, weiter für die Bühne zu arbeiten; und wahrlich, seine beiden nächsten Dramen waren lange nicht

[1]) Sonst war er scheinbar gar kein unbedingter Anhänger der Regeln. Vgl. z. B. oben S. 17.

[2]) Er hatte schon darauf hingewiesen, daß Aristoteles die Einheit des Ortes nicht verlangt.

[3]) Diese Neuerung wurde nachgeahmt von Foote in seinen *Orators* (1762) und von Colman im *Manager in Distress* (1780). Genest IV, 663.

das Schlechteste, was in den Jahren 1698 und 1699 erschien. Sie konnten sich wirklich sehen lassen in der Gesellschaft von D'Urfey, Gildon, W. Philips, Crowne, Granville, Motteux, Mrs. Pix und Mrs. Trotter, und wie sie alle hießen. Daß diese beiden neuen Stücke Tragödien sind, ist nicht sehr verwunderlich, wenn man sich den Spielplan des Lincoln's Inn Fields-Theaters aus dem Jahre 1699 ansieht: nur ein einziges *„comic piece"* ist darin enthalten. Unter den Trauerspielen war Cibbers *Xerxes*, Smiths ebenso mäßige *Princess of Parma*, weiter Stücke von Mrs. Pix und Hopkins.

Rinaldo and Armida[1]) von Dennis ist diesen zum mindesten ebenbürtig, verdient aber eigentlich besser als den Namen Tragödie den Namen große Oper. Unter den Personen werden *„aerial, terrestrial, and infernal spirits"* aufgeführt; es kommen auch Geister als Schäfer und Nymphen verkleidet vor. Die zugehörige Musik ist von John Eccles komponiert, mit Ausnahme eines Chors im ersten Akt, der Henry Purcells *Frost-Scene* entnommen ist. Den Stoff fand Dennis in Tassos Befreitem Jerusalem, wo ihm aber die Ausführung der Charaktere nicht gefiel. Er änderte deshalb manches und gibt in Vorrede und Prolog seine Gründe dafür an. Da Rinaldo bei Tasso eigentlich gar keinen Charakter habe, mußte er ihm erst einen geben; und was Armida anbetrifft, so will er sie nicht als die verführerische Zauberin des vierten Gesangs, sondern als das liebende Weib, das stolz auf ihre Schönheit und ihre Triumphe ist, schildern, so wie Tasso sie im 16. Gesang[2]) darstellt. Er hatte die gute Absicht, seinen Stoff zu behandeln *„with something at least of that Sublime at once and Pathetick Air, which reigns in the renown'd Sophocles"*. Dies ist ihm aber nicht recht gelungen, denn nach seinem eigenen Geständnis wurde die Katastrophe von allen Seiten beanstandet.

Immerhin wird das Drama einigen Erfolg gehabt haben, wozu sicher die Musik des sehr populären Komponisten und Betterton und Mrs. Barry als Vertreter der Hauptrollen das

---

[1]) 1699 bei Tonson erschienen, dem Duke of Ormonde gewidmet. Neu gedruckt *Misc. Tracts* S. 201—294. Vgl. auch Genest IV, 169.

[2]) Strophe 38 ff.

ihrige beitrugen. Gildons Bemerkungen über das Stück in *A Comparison between the two Stages* (1702) lassen darauf schließen, daß es ziemlich bekannt war. Dennis war der erste, der den Stoff in England behandelte. Im Prolog erwähnt er eine französische Armida, gleichfalls eine Oper, von Lully, die er wahrscheinlich auf seinen Reisen kennen lernte, und die ihn wohl zu einer selbständigen Bearbeitung anregte. Interessant ist vielleicht noch, daß eine Oper von Händel[1]) mit demselben Titel wie die von Dennis im Jahre 1711 im Haymarket-Theater aufgeführt wurde, deren Textbuch Aaron Hill aus dem Italienischen des Rossi übersetzte.

Das Stück spielt im ersten Kreuzzug. Armida, eine heidnische Zauberin von berückender Schönheit, angebetet von jedem, der sie sieht, hat sich in den einzigen, auf den ihre Reize keinen Eindruck machen, in einen der Helden des christlichen Heeres, in Rinaldo verliebt und ihn auf den Gipfel eines Berges der Kanarischen Inseln entführt. Dort sind Sturm und Wolken unbekannt; immerwährend strahlt die Sonne aus dem blauen Himmel ihre Wärme auf die Insel und auf das Zauberschloß hernieder, in dem Rinaldo nun schon drei Monate in üppigem Leben mit Armida verbringt und nicht an Rückkehr denkt; denn er liebt sie jetzt mit derselben Leidenschaft wie sie ihn. — Aber das Kreuzzugsheer, das unter Gottfried von Bouillon Jerusalem belagert, kann die Stadt nicht erobern, wenn nicht Rinaldo zurückkehrt. Ubaldo, Carlo und Urania sind auf der Suche nach ihm. Hier beginnt das Stück. Mit Hilfe der Zauberkraft Uranias überwinden sie alle Hindernisse und gelangen auf den Berg, wo sie Rinaldo finden. Sie halten ihm einen diamantenen Schild vor. Als er sich darin sieht, mit Blumengewinden bekränzt und mit weichen Kleidern angetan, werden die Gewissensbisse, die er schon vorher über sein müßiges Leben hatte, noch größer, und er schämt sich so sehr vor sich selbst, daß er sich nach einem langen Kampfe zwischen Liebe und Ruhm entschließt, Armida zu verlassen. Seine Vernunft, sein Pflichtgefühl, seine Ehre, seine Ruhmsucht treiben ihn zu diesem Schritt. In höchstem Schmerz über

[1]) Vgl. *Spectator* Nr. 5.

Rinaldos Entschluß ersticht sich Armida. Aber Urania prophezeit, daß sich die beiden Liebenden nach ihrem Tode wiederfinden werden; und nun wünscht sich auch Rinaldo einen schnellen Tod auf dem Schlachtfelde, damit er bald mit Armida vereint ewig auf den Kanarischen Inseln verweilen kann.[1])

Diese einfache Handlung hat Dennis zu einem fünfaktigen Stücke verarbeitet und mit Zauber und Geistergesang verziert. Wie auch Genest sagt, ist es kein schlechtes Stück; aber man vermißt sehr das wirklich Tragische und noch mehr ein paar Momente, die beim Zuschauer Spannung erregen könnten. Unstreitig am besten ist dem Dichter die letzte Szene des vierten Aktes gelungen. Als Armida mit allen ihrer Zauberkunst zu Gebote stehenden Mitteln Rinaldo verhindern will, von ihr zu gehen, und als dieser dem Geisterspuk standhält und bei seinem Entschluß bleibt, da wirft sie ihm vor, daß seine Liebe zu ihr nur erheuchelt gewesen sei. Sie wird so wütend, daß sie den Dolch auf ihn zückt. Er hält aber ruhig seine Brust hin, und da liest sie in seinen Augen die Wahrheit. Es ist ihr nicht möglich, den Geliebten zu töten; sie sticht sich selbst das Eisen ins Herz.

Im Stil freilich ist diese Szene nicht besser als die übrigen. Der Ausdruck ist oft so mangelhaft, daß er lächerlich wirkt, wo er tragisch ernst sein soll. Auch anderer Ungeschicklichkeiten könnte man eine Menge aufzählen. Wie verwirrend und störend sind z. B. die Szenen, wo Personen auf der Bühne stehen, die auf übernatürliche Art und Weise niemandem oder nur einem Teil der übrigen Personen sichtbar sein sollen! Besonders schwer gefallen ist es dem Dichter scheinbar, seine Personen auf die Bühne, bezw. von ihr herunter gehen zu lassen. Der Aktschluß des vierten Aktes ist durch nichts motiviert. Vielmehr sieht man gar nicht ein, warum die beiden letzten Akte nicht ein Akt sind, und warum der Dichter die Handlung in der Mitte auseinanderriß; wahrscheinlich nur, weil die Zahl fünf die klassische Aktzahl war!

[1]) Bei Tasso treffen sich die beiden einige Zeit, nachdem Rinaldo seine Geliebte verlassen hat, in der Nähe von Jerusalem wieder.

Die äußere Form ist der Blankvers. Am Aktende verwendet Dennis manchmal den Reim. Einzelne Stellen, wie die Geistergesänge, sind in anderem Versmaß geschrieben, Prolog und Epilog in fünffüßigen Reimpaaren.

Wertvoller als dieses Stück, an dem kaum mehr zu rühmen ist im Vergleich zu den zeitgenössischen Dramen als der gänzliche Mangel an Anstößigkeiten, ist die noch in demselben Jahre, im Dezember 1699,[1]) in Lincoln's Inn Fields aufgeführte und 1700 bei Parker verlegte Tragödie *Iphigenia.*[2]) Der Stoff ist, was Dennis jedoch nicht zu wissen schien, schon 1677 von Dr. Davenant in seiner opernhaften *Circe* behandelt worden, der aber so starke Änderungen an seiner Vorlage, der Taurischen Iphigenie des Euripides, vornahm, daß man sie kaum wiedererkennt.[3]) Das Drama von Dennis steht hoch über diesem unklaren Machwerk. Es sei noch erwähnt, daß auch Theobald sich später in seinem *Orestes* (1731)[4]) an dem Stoff versuchte, aber ebenfalls hinter Dennis zurückblieb. Im Dezember 1699 wurde im Drury Lane-Theater *Achilles, or Iphigenia in Aulis* gegeben,[5]) von Boyer fast wörtlich aus Racine übersetzt, vielleicht angeregt durch die bevorstehende Aufführung der Tragödie von Dennis.

Die Bearbeitung zeigt gegen die Vorlage natürlich manche Änderungen und stellt im ganzen eine Verschlechterung dar. Hier seien nur die wichtigsten Punkte erwähnt, in denen Dennis von dem Griechen abweicht. Sofort fällt in die Augen, daß das englische Stück mit seinen etwa 90 Oktavseiten hinter der wirksamen, wuchtigen Knappheit des Euripides weit zurücksteht. Dann ist die Frage, um die es sich bei dem antiken Meister dreht: wie rettet Iphigenie ihren Bruder? fast ganz außer Acht gelassen. Vielmehr ist die Freundschaft zwischen Orest und Pilades (so schreibt Dennis den Namen) zum Hauptmotiv geworden. Die Haupt-

[1]) Genest II, 173.
[2]) Auch *Sel. Works* II, 1—98, aber ohne Vorrede.
[3]) Genest I, 208.
[4]) ib. III, 313.
[5]) ib. II, 166.

personen brauchten nicht notwendig Bruder und Schwester zu sein; denn die Erkennung, die erst ganz am Schluß erfolgt, steht nur in losem Zusammenhang mit dem Vorangegangenen und ist wohl überraschend, aber unwirksam. Das Stück hätte ebensogut für irgendwelche anderen Personen geschrieben sein können. Statt eines Königs finden wir eine Königin, die sich in den unerschrockenen, überaus mutigen Orest verliebt und ihn unbedingt heiraten will. Dieser liebt jedoch Iphigenie, ebenso wie Pilades, der sie auch am Schluß aus ihres Bruders Händen empfängt, während Orest selbst, nachdem sich alles aufgeklärt hat, die Königin zur Gemahlin und ihr Reich zum Geschenk nimmt.

Diese kurzen Bemerkungen werden das Stück schon genugsam charakterisieren. Es seien aber noch einige Einzelheiten mitgeteilt. Die Exposition ist nicht ungeschickt. In einem Gespräch zwischen Iphigenie und ihrer Vertrauten Euphrosyne wird die Vorgeschichte gegeben, wobei es freilich äußerst unwahrscheinlich ist, daß diese Unterhaltung während eines fürchterlichen Sturmes im Freien stattfindet. Iphigenie war, um sie vor der Opferung in Aulis zu bewahren, von ihren Eltern heimlich mit sechs Gefährtinnen und reichen Schätzen auf einem Schiff fortgeschafft worden, und eine ihr ähnliche Sklavin mußte an ihrer Stelle auf dem Altare sterben — welch eine Verstümmelung der schönen griechischen Sage! Der Kapitän des Schiffes wurde von ihrer Schönheit so gefesselt, daß er sie nicht an den Bestimmungsort bringen wollte. Sie rief die Götter zu Hilfe, und nach einem ungeheuren Sturm wurde das Schiff an der Skythenküste ans Land geworfen. Die Männer wurden der Diana geopfert, die Jungfrauen zu Priesterinnen gemacht.

Alles dies erfährt man in dem genannten Gespräch, das dann durch die Ankunft der schiffbrüchigen Griechen unterbrochen wird. — Wie schon gesagt, legt der Dichter nun das Hauptgewicht auf die Freundestreue. Zweimal, im zweiten und im dritten Akt, gibt er Orest und Pilades Gelegenheit, sich in langen Dialogen zu streiten, wer von ihnen sterben soll. Bedenklichen Schwächen, starken Unwahrscheinlichkeiten und bösen Verballhornungen des Euripides begegnet man leider sehr oft. Ein kleines Beispiel für viele: Iphigenie hat

sich auch in Orest verliebt und will mit ihm fliehen; aber — um immer unter dem Schutze der Göttin zu sein! — will sie deren Bild mitnehmen. Hierbei fällt Orest endlich ein, weshalb er überhaupt gekommen ist, und er ruft prosaisch dazwischen: *„That in my Rapture I had quite forgot“.*

Die Flucht der Griechen mit Iphigenie und dem Bilde wird verhindert. In dem übermäßig langen letzten Akt soll Iphigenie selbst die Opferung ihrer Landsleute vollziehen. Es ist ihr indessen unmöglich, den Geliebten zu töten; lieber will sie sich erstechen. Aber der vor ihr stehende verschleierte Gefangene nimmt ihr das Messer ab: es ist Pilades, der für seinen Freund sterben will und eine lange, wenig glaubhafte Auseinandersetzung gibt, wie er an Stelle von Orest hierherkam. Während der ganzen Zeit versucht die Schiffsbemannung in den Tempel einzubrechen, was aber weder die Königin, noch die Priester und Soldaten zu stören scheint. Da tritt plötzlich Orest auf — wie er hereingekommen ist, ist unklar — und erbietet sich, für seinen Freund zu sterben. Diese Handlung ist gänzlich unverständlich; denn die Griechen haben draußen die Skythen besiegt, und es wäre ihnen leicht gewesen, die paar Wachen im Tempel zu überrumpeln und Pilades zu befreien. Die Königin ist schließlich über eine solche Freundestreue so gerührt, daß sie beide freigibt. Iphigenie will sie aber töten lassen, da Orest sie liebt und deswegen die Königin, die ihm ihr Reich geschenkt hat, nicht heiraten kann. Die Skythen widersetzen sich jedoch dem Befehl, und da gibt denn die Königin selbst durch ein paar Bemerkungen über Iphigeniens Herkunft die Veranlassung zur Erkennung der Geschwister. In der schon angedeuteten Weise endet dann das Stück, und zum Schluß bringt Orest in einer langen Rede noch eine Art Moral.

Aus dieser kurzen Betrachtung des Inhaltes wird man wieder auf den Mangel poetischen Talents bei dem Verfasser schließen können. Die Verstechnik ist diesmal besser als früher; stellenweise ist der Dialog sogar gut zu nennen. Aber die Längen verderben wieder manchen anfangs günstigen Eindruck. Daß ein solches Stück nicht viel Beifall gefunden hat, ist klar. Für uns ist es höchstens des Stoffes wegen interessant.

Die Besetzung der Rollen war die beste, die man sich denken konnte: Mrs. Bracegirdle und Betterton als Iphigenie und Orest und Mrs. Barry als Königin, also die drei berühmtesten Kräfte der damaligen Bühne. Aber auch die glänzendste Aufführung konnte das Publikum nicht über die Schwächen des Stücks hinwegtäuschen. In der Vorrede spricht Dennis zwar von der freundlichen Aufnahme, die das Stück an drei oder vier Abenden erfahren hätte; und nach allgemeinem Urteil hätten die beiden letzten Akte, die zum größten Teile seine eigene Erfindung seien, besser gefallen als der zweite Akt, der, was aber zu viel behauptet ist, fast ganz aus Euripides stamme.[1]) Dann sei man aber daran gegangen, künstlich nach Fehlern zu suchen; und so müssen wir schließen, daß es bei den paar Aufführungen geblieben ist. Der Dichter tröstet sich damit, daß er bekennt, er habe Beifall gefunden bei denen, denen er gefallen wollte; und sein Ziel sei, nur den Besten und Gebildesten zu gefallen, und nicht der Masse, die dann nach seiner Ansicht doch noch einmal von selbst sein Stück schätzen lernen wird — eine Auffassung, die er immer wieder vertritt. Den Beifall derer, so erklärt er feierlich, die sogenannte *„fine things“* haben wollen, erstrebe er nie, und er bedauert tief, daß man täglich sehen muß, wie das Theater zur Gauklerbühne erniedrigt wird, und daß man sich so wenig um Aristoteles und Horaz kümmert. Auch im Prolog klagt der Genius Englands, daß die tragische Muse so lang dem Inselreich ferngeblieben ist und den italienischen und französischen Sängern und Tänzern die Bühne überlassen hat, die das Volk mit ihrer sanften Musik verweichlichen. — Die Meinungen über das Stück sind sehr verschieden. Die einen verdammen es, die andern suchen es zu loben, wie z. B. Downes,[2]) der sagt *„a good tragedy and well acted“*, aber hinzufügt: *„but answer'd not the expences they were at in cloathing it“*.

Die Widmung *To My Worthy Friend John Freeman* enthält nichts als eine Lobpreisung. Der Adressat ist vielleicht

---

[1]) Die *Biogr. Brit.* übersieht, daß die Quelle sowohl hier, wie im Prolog genannt ist.

[2]) *Roscius Anglicanus* (Neue Ausgabe 1789) S. 60.

der Schauspieler Freeman; vielleicht ist aber auch der Name nur fingiert — man denke an Jack Freeman im *Impartial Critick* — denn nach dem *Life* wollte Dennis das Drama seinem Freunde, dem Colonel Codrington, dem Gouverneur der Leeward Inseln, der Prolog und Epilog schrieb, zueignen. Dieser hätte eine solche Ehrung abgelehnt, aber trotzdem dem Dichter ein Geschenk von 100 Pfund aufgedrängt — *„undoubtedly without any great Violence"*.

Der *Iphigenia* kann also der moderne Leser oder Zuschauer ebensowenig Geschmack abgewinnen wie den beiden früheren Stücken, obwohl alle beträchtlich über dem Durchschnitt der dramatischen Produkte der Zeit stehen. Der Verstandesmensch Dennis konnte eben, wie wir schon sahen, auf anderem Gebiete erfolgreicher als in dichterischen Versuchen mit seinen Zeitgenossen konkurrieren, und hier ist sein Hauptwerk *The Advancement and Reformation of Modern Poetry*, ein 200 Seiten starkes Buch, das im Jahre 1701 erscheint.[1]) Als gereifter Mann schreibt Dennis Gedanken nieder, die ihm wohl schon längst geläufig waren, und die er innerlich schon längst sorgfältig verarbeitet hatte. Große Vorarbeiten und Materialsammlungen sind nötig gewesen, um das Werk zustande zu bringen. Die planvolle Anlage, die Klarheit der Ausführung, der Stil lassen auf Verwendung vieler Mühe schließen. Besonders gilt dies für den ersten Teil, gegen den der zweite merklich abfällt; der Schluß ist etwas übereilt und erfolgt ziemlich unerwartet.

Die Einleitung, die auch die Widmung an John Sheffield, Earl of Mulgrave, enthält, bringt viel Interessantes. Dennis wendet sich zuerst kurz gegen das Obszöne in der englischen Dichtung und geht dann auf die Absicht seiner Arbeit ein, nachdem er betont hat, daß *„The Design of all Poetical Criticism must be, if it is Just and Good, to advance so useful and so noble an Art as Poetry. And the Design of the following treatise is no less than to set the Moderns upon an equal Foot with even admir'd Antiquity"*. Dieses Ziel war etwas Neues und Kühnes! Er zieht zuerst einen Vergleich

[1]) 2. Aufl. mit der Jahreszahl 1725 in den *Miscellaneous Tracts*.

zwischen dem *Ödipus* und dem *Julius Caesar* und kommt zu dem Ergebnis, daß das erste Drama ihm weit besser gefällt als das zweite, weil es regelmäßig und religiös ist. Bei dieser Gelegenheit äußert er sich wieder über die Regeln und meint, daß von zwei sonst ganz gleichen Dichtern der das Beste leisten wird, der am besten über seine Fähigkeiten und seine Kraft Bescheid weiß. Auch in Malerei und Musik sind gewisse Regeln nötig, und in der Natur selbst, die ja durch die Poesie nachgeahmt wird, findet man überall die schönste harmonische Ordnung. Unregelmäßigkeit verstößt gegen Natürlichkeit und gegen Vernunft. Während man jedoch in Frankreich die Regeln der Alten annahm, hat man sich in England nicht darum gekümmert. Die Folge war der Niedergang des englischen Theaters und auf der andern Seite eine große Ausbreitung der französischen Sprache, die nach Dennis veranlaßt wurde durch den hohen Stand von Kunst und Wissenschaft und besonders der Poesie. Die Franzosen sind der ganzen Welt bekannt; aber Spenser, Milton, Ben Jonson, Shakespeare kennt niemand, obwohl einige Stellen aus Shakespeare wertvoller sind als die ganze französische Literatur.

In seiner Abhandlung will Dennis die Überlegenheit der klassischen Dichter aus ihrer Verbindung von Poesie und Religion nachweisen und zeigen, daß die Modernen den Alten gleichkommen können, wenn sie es ebenso machen. Hieraus ergibt sich eine Teilung in zwei Teile. Es verlohnt sich, das Buch genauer zu besprechen, weil Dennis viele selbständige Ideen darin entwickelt, die er auch später immer wieder vertritt. Er will (nach Kap. I) den Vermittler spielen in dem Kampf zwischen den Anhängern der Modernen und der Alten und seine Leser überzeugen, daß einesteils die Griechen und Römer besser sind, als die Modernen zugestehen, und daß andernteils die Alten nicht so Vorzügliches leisteten, als daß die Modernen verzweifeln müßten. Weder durch äußere, noch durch innere Vorteile (Kap. II und III) werden sie von den klassischen Dichtern übertroffen; vor allem sind sie ihnen, wie die Erfahrung zeigt, keineswegs an Talent unterlegen — im Gegenteil. Folglich ist die Größe der antiken Poesie nur aus der Natur der behandelten Gegenstände zu erklären (Kap. IV).

Dann erörtert Dennis (Kap. V—VII) die Fragen, was Poesie ist, und worin ihre Haupteigenschaften liegen. Er gibt (S. 45) folgende, wenn vielleicht auch nicht erschöpfende Definition der Poesie: *„Poetry then is an Imitation of Nature, by a pathetick and numerous Speech"*. Die Leidenschaft ist das Hauptmerkmal aller Poesie. Sie ist notwendig wie die Seele für den menschlichen Körper und ist zu scheiden in *ordinary passion* und *enthusiasm*. Sie ist in einem höheren Grade mit einem religiösen als mit einem profanen Gegenstand zu erregen. An Beispielen aus Horaz und Virgil (mit englischen Übersetzungen) und aus Milton werden die Ursachen des *Poetical Enthusiasm* sehr ausführlich erläutert.

Die Alten behandelten, so fährt Dennis fort (Kap. VIII—X), religiöse Stoffe in den höheren Dichtungsarten des Epos, der Tragödie und der großen Ode und stehen in diesen über den Modernen. Umgekehrt ist es aber bei den Gattungen, in denen Griechen und Römer die Religion nicht benutzten, nämlich in der Komödie und in der Satire. Hierin sind die Modernen größere Meister, und Dennis zieht Molière und einige englische Lustspiele, z. B. den schon mehrfach gepriesenen *Plain Dealer*, den Stücken des Terenz und des Aristophanes bei weitem vor, während er die Satiren Boileaus denen des Horaz und des Juvenal als ebenbürtig an die Seite stellt. Er sucht weiter klarzulegen, daß die bedeutendsten und schönsten Stellen der antiken Dichter gleichzeitig die religiösesten sind; und in den Schlußkapiteln des ersten Teils bemüht er sich, in sehr eingehender, jedoch zu umfangreicher Darstellung zu beweisen, daß die Dichtkunst der Griechen und Römer mit ihrer Religion blühte und verfiel.

Im ersten Kapitel des zweiten Teiles (S. 131 ff.) legt Dennis dar, daß das Endziel wahrer Poesie und der Religion dasselbe ist. *„The nearer Poetry comes to Perfection, the more agreeable it is to the Design of the True Religion, and consequently Poetry is much more noble, and more instructive, and more beneficial to Mankind, than either History or Philosophy"*. Er polemisiert gegen den Deismus, der nur eine Religion für die Gebildetsten sei, gegen die Philosophen, die nur die Vernunft, und gegen die, welche die Leidenschaften herrschen lassen wollen. Von dem ständigen Konflikt dieser

beiden in der Seele des Menschen kommt erst Unglück und Elend; denn geschaffen ist der Mensch sicherlich gut und glücklich. Von dem zufriedenen Leben im Paradies entwirft Dennis ein recht hübsches, anschauliches Bild. Aber nur die christliche Religion, von deren Entwicklung und Ausbreitung Dennis eine sehr lesbare Schilderung gibt, ist wirklich fähig, den Menschen glücklich zu machen; und dieses selbe Ziel hat jede Kunst, ganz besonders die Poesie.

Im zweiten Kapitel (S. 168 ff.) entwickelt Dennis an Hand vieler Beispiele, daß die Modernen leicht die Alten übertreffen können, wenn sie die christliche Religion mit der Dichtkunst verbinden. Haben sie doch *„the Assistance of a Religion that is more agreeable to the Design of Poetry than the Grecian Religion"*. Daß es keinen größeren Gegenstand für die Dichtung gibt als die Schilderung der Macht Gottes, zeigt er an Virgil (mit Drydens Übersetzung) und ganz besonders am 18. Psalm. Ähnliche, freilich vom Himmel inspirierte Stellen könne er aus der Bibel in großer Zahl anführen. Aber auch da, wo diese göttliche Erleuchtung fehlt, steht der christliche über dem heidnischen Dichter; als Beispiel druckt er seine Version des *Te Deum* ab[1]) und vor allem eine Reihe Stellen aus dem *Paradise Lost*. Milton übertrifft Ovid und Virgil nur durch die Überlegenheit seiner Religion; denn in Harmonie des Versbaues, in der Schönheit des Ausdrucks kommt er ihnen nicht gleich. Außerdem kannte ja Milton noch nicht die Regeln: *„none of the Moderns understood the Art of Heroick Poetry, who writ before Bossu took Pains to unravel the Mystery"*. Wenn aber Milton trotzdem an so vielen Stellen unvergleichlich Besseres geleistet als die klassischen Dichter, so kann der Grund eben nur in den Vorzügen der christlichen Religion liegen.[2]) —

Heute können wir uns mit den Behauptungen, die Dennis in seiner Schrift aufstellt und zu beweisen sucht, nicht recht befreunden. Wir zweifeln nicht, daß in heidnischen Dichtungen

[1]) S. 179. Auch *Sel. Works* I, 8—19 und in *A Collection of Divine Hymns and Poems . . . by the Earl of Roscommon, Mr. Dryden, Mr. Dennis . . .* 1709. 3. ed. 1719. — Auch Cibber druckt einen Teil davon ab (S. 236).

[2]) Vgl. über dieses Werk auch Hamelius S. 72 ff.

oft mehr Poesie liegt als in christlichen. Die übergroße Bedeutung der christlichen Religion, die Dennis — wohl beeinflußt von Milton und auch Blackmore — für die Poesie in Anspruch nimmt, erkennen wir kaum an. Zu rühmen ist aber jedenfalls die Originalität der meisten Gedanken und dann, wie schon gesagt, die planvolle Darstellung, die Erläuterung durch zahlreiche Beispiele, die häufigen Zusammenfassungen und Wiederholungen, die dem Leser, ohne ermüdend und aufdringlich zu wirken, immer wieder kurz die Kernpunkte vor Augen führen. Sehr bemerkenswert und neu für die damalige Zeit ist wieder die große lobende Hervorhebung Miltons,[1]) für den Dennis — man kann wohl sagen als erster — in die Schranken tritt.[2]) — Wie so oft in seinen Schriften, so verliert sich Dennis auch hier in zu großen Abschweifungen, namentlich im zweiten Teil, der, was scharfe Disposition anbetrifft, nicht an den ersten Teil heranreicht. Im ganzen genommen, muß man das Buch jedoch als eine sehr interessante Leistung bezeichnen, die gelegentlich wohl einen Neudruck verdiente.

Wenige Jahre später schrieb Dennis noch eine Art Fortsetzung in den *Grounds of Criticism.* Ehe wir uns dieser Schrift zuwenden, müssen wir ein paar andere Prosaschriften und einige weitere poetische und dramatische Werke besprechen, die in diese fruchtbare Periode fallen, und die fast alle aus politischen Motiven entstanden.

Am 8. März 1702 starb König Wilhelm III., 52 Jahre alt, infolge eines Sturzes vom Pferde, und Dennis gab seiner Trauer Ausdruck in dem 1200 Blankverse umfassenden Gedicht: *The Monument: a Poem Sacred to the Immortal Memory of the Best and Greatest of Kings, William the Third . . .*, das in demselben Jahre bei Brown und Bell erschien und Wilhelm, dem Herzog von Devonshire, gewidmet

[1]) Vgl. Havens: *Seventeenth century notices of Milton* und *The early reputation of Paradise Lost.* Engl. Stud. 40, S. 175 und 187.

[2]) Leider sind die *Letters on Milton and Congreve* (1696, 8°), die Lowndes (a. a. O. II, 630) erwähnt, weder im Brit. Mus., noch auf einer deutschen Bibliothek zu finden. Ob sie wohl je existiert haben?

ist.[1]) Völker und Fürsten, Engel und Erzengel, Erde und Himmel sollen einstimmen in das Wehklagen des Dichters, denn

„The Good, the Great, the Godlike William's dead".

Die Taten des Königs im Frieden und im Krieg werden gepriesen, besonders aber sein Wirken für Religion und Freiheit:

„And never was it known that mortal Man
More noble, more heroick Deeds perform'd,
Than William in the Cause of God and Liberty".

Ein Vergleich mit Cäsar fällt sehr zu dessen Ungunsten aus. Des Königs todesverachtender, die Ängstlichen anstachelnder und das ganze Heer begeisternder Mut, seine unvergleichliche Tapferkeit, sein großes Feldherrntalent werden immer und immer wieder, das ganze Gedicht hindurch, in überschwänglichen Worten gelobt und an einzelnen Episoden und Schlachten bewiesen. Ja, sogar gegen den gefürchteten, für unbesiegbar gehaltenen Condé ist er erfolgreich gewesen! Trauern und Klagen um seinen Tod soll jedoch aufhören; dagegen soll man in den lautesten Tönen sein Lob singen und seine Taten rühmen. Mit dem Wunsche, daß die Königin das vollenden möge, was er begonnen hat, schließt das Gedicht.

Im ganzen kann man sich dem Urteil der *Biogr. Brit.* anschließen, die als Hauptcharakteristika des Gedichts nennt: *„undue length, extravagant panegyric, prosaic composition"*; man muß aber doch zugeben, daß einzelne gut gelungene Stellen vorhanden sind, z. B. als der König geschildert wird, wie er in der Schlacht, die eine unglückliche Wendung für ihn zu nehmen beginnt, durch Wort und Tat die verzagenden Soldaten anfeuert und doch zum Siege führt. Der gute Eindruck solcher Stellen wird durch die Länge des Werks sehr verwischt; sagt doch der Verfasser in wenig geänderten Worten eigentlich überall dasselbe. Nach seiner eigenen

[1]) Auch *Sel. Works* I, 83—145, aber ohne Vorwort. Lowndes a. a. O. gibt fälschlicherweise 1703 als Erscheinungsjahr an. Die *Term Catalogues*, ed. Arber, III, 309 und 322, registrieren das Gedicht im Juni und im November 1702.

Meinung (in der Widmung) ist das Gedicht das beste, das er geschrieben hat! Es sei *„written in the Language not of the Head, but the Heart"*. Aber trotz allem fand er auch diesmal am Hofe keine Beachtung, obwohl er der einzige war, der den Tod des Königs in Versen betrauerte.[1])

Was das Metrische anbetrifft, so hat er, wie er in der Vorrede sagt, keinen Reim angewandt, um sich freier bewegen zu können. Er führt Milton, Roscommon und Dryden an, die den Reim als Fessel, bezw. als barbarisch ansahen. Er will zeigen, daß die englische Sprache dieses Mittel entbehren und trotzdem harmonisch sein kann, was bei der französischen Sprache nicht möglich sei.[2])

Auch auf dramatischem Gebiete betätigte sich Dennis wieder um diese Zeit, und zwar arbeitete er Shakespeares *Lustige Weiber* um, die ihm hauptsächlich wegen des Nebeneinander mehrerer Handlungen nicht gefielen. Solchen Änderungen Shakespearescher Stücke begegnet man um die damalige Zeit und noch lange nachher sehr häufig. Davenant, Dryden, Tate, Gildon und viele andere versuchten sich darin; und Dennis selbst „verbesserte" später den *Coriolan*.

Ende 1699 oder Anfang 1700 ließ Betterton den ersten Teil von *Heinrich IV.* mit einigen Änderungen aufführen und erzielte einen so großen Beifall, daß er auch den zweiten Teil neu herausbrachte.[3]) Mit der Hauptgrund für die äußerst günstige Aufnahme beider Stücke wird wohl der gewesen sein, daß Betterton selbst die Rolle des Falstaff spielte. Man dürfte kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß Bettertons Erfolge die Veranlassung waren, daß Dennis sich gerade das Stück vornahm, in dem ebenfalls Falstaff eine wirksame Figur ist. Es wird ihm auch nicht schwer gefallen sein, die Aufführung seines Stückes beim Drury Lane-Theater zu erreichen, das vielleicht glaubte, dadurch mit dem Theater in Lincoln's Inn Fields, an dem Betterton spielte, konkurrieren

[1]) Vorrede zu *Liberty Asserted*. Vgl. auch oben S. 19.

[2]) Vgl. gegen den Reim noch besonders Vorrede zu *Britannia Triumphans*; unten S. 70.

[3]) Genest II, 219.

zu können. Dazu kam wohl auch, daß man die *Merry Wives* lange nicht auf der Bühne gesehen hatte.[1])

The Comical Gallant: or the Amours of Sir John Falstaffe, so betitelt Dennis seine Bearbeitung, wird vom 16.—19. Mai 1702 aufgeführt und in demselben Jahr von Baldwin publiziert (4°). Aus dem Titel könnte es scheinen, als ob der Verfasser, der ja hauptsächlich nach Einheit der Handlung strebte, Falstaff ganz in den Mittelpunkt gerückt hätte. Er sagt jedoch selbst in der Widmung — und auch das stimmt nicht genau — er hätte *„made everything instrumental to Fenton's Marriage"*. Zwei Liebesszenen zwischen Fenton und Anne Page sind im ersten und vierten Akt hinzugefügt, wobei man freilich zugunsten von Dennis sagen muß, daß Fenton bei Shakespeare etwas gar zu kurz gekommen ist. Die Rollen des Dr. Caius und des Sir Hugh Evans sind gekürzt. Die Personen sind im allgemeinen in beiden Stücken dieselben. Neu ist der Wirt, der Bruder der Mrs. Ford, für dessen Einführung Dennis in dem Vorwort seine, jedoch nicht schwerwiegenden Gründe gibt. Die Mrs. Quickly hat er in Mrs. Dorothy Tearsheet umgetauft, wahrscheinlich dem Publikum zuliebe, das die *Doll* aus *Heinrich IV.* kannte. Sie tritt aber nur einmal auf. Fenton wird außerdem zum Neffen der Mrs. Ford gemacht.

Der Gang der Handlung ist ziemlich stark verändert. Die Briefvergleichung findet schon im ersten Akt statt, Streit und Versöhnung zwischen Caius und Evans im zweiten. Der dritte Akt spielt in Bull's Inn, wo sich Falstaff und Mrs. Ford treffen. Mrs. Page kommt als Offizier verkleidet dazu, behauptet ein Stelldichein mit Mrs. Ford zu haben, feuert einen Schuß auf Fallstaff, den Nebenbuhler, ab und jagt ihm dadurch einen mächtigen Schrecken ein. Ford naht, und Falstaff wird im Waschkorb weggeschafft. Mrs. Page fällt aber, als sie den Mr. Ford schlägt, die Perücke ab, und sie ist entdeckt. Eine Szene, die der entspricht, wo Falstaff als Frau verkleidet entwischt, fehlt bei Dennis. Die beiden Rivalen Slender und Caius werden — keine schlechte

[1]) Erst 1704 wurden sie wieder gespielt, auch am Hofe, und als Benefiz für Betterton, der auch hier die Rolle des Falstaff innehatte.

Erfindung — im letzten Aufzug miteinander vermählt. Neben der Falstaff- und der Fenton-Handlung legt Dennis noch besonderes Gewicht darauf, Ford von seiner Eifersucht zu heilen, dessen Charakter aber schlecht gezeichnet ist. Daß eine Einheit der Handlung erreicht ist, kann niemand behaupten, wenn auch die Bearbeitung etwas vereinfachter und durchsichtiger ist als das Original.[1])

Der Dialog, der nach der Ansicht von Dennis bei Shakespeare stellenweise steif und gezwungen ist, womit er vielleicht Recht hat, ist zum großen Teil neu geschrieben, und zwar ganz in Prosa. Auch damit hat er aber den Reiz und den Wert seines Dramas nicht erhöht. Wenn es etwas erfolgreicher war als die *Iphigenie*, so mag das eben daran gelegen haben, daß die Londoner nach dem Falstaff in *Heinrich IV.* auf den der *Merry Wives* gespannt waren. Ihre Erwartungen wurden aber nicht erfüllt, weder in bezug auf das Stück, noch auf die Aufführung, über die Dennis sich selbst beklagt; besonders sei die Titelrolle ungenügend gespielt worden.[2])

Bedeutend interessanter und für uns wichtiger als das Stück selbst ist der in der Widmung an George Granville, den späteren Lord Lansdowne, enthaltene *Large Account of the Taste in Poetry, and the Causes of the Degeneracy of it.* Dennis gibt die Gründe für seine Umarbeitung, und als erster erzählt er hier,[3]) daß Shakespeare sein Drama auf Befehl der Königin Elisabeth in zwei Wochen vollenden mußte. Er erwähnt die Fehler, die seiner Ansicht nach in Shakespeares Lustspiel enthalten sind, und die er bessern wollte, und verteidigt sich dann gegen einige Einwendungen, die man gegen seine Änderungen gemacht hat. Dabei kommt er auf den Unterschied zwischen Humor und Witz zu sprechen; seine Bemerkungen darüber sind sehr feinsinnig und lesenswert. Und dann beklagt er sich über den seit Karls II. Zeit so tief gesunkenen Geschmack seiner Landsleute.

---

[1]) Siehe auch Genest II, 248.

[2]) Genest (II, 250) glaubt, daß Powell den Falstaff gab. In Colley Cibbers *Apology* (ed. Lowe 1889, II, 361) wird jedoch William Bullock angegeben.

[3]) Kurz nachher noch einmal in *The Person of Quality's Answer.*

Wenn wir also auch diese Dramenbearbeitung nicht als dichterische Leistung ansehen können, so läßt doch der Aufsatz über den Geschmack wiederum das theoretisch-kritische Talent des Verfassers erkennen. Man wird kaum fehlgehen, wenn man in diesem Aufsatz einen Auszug aus einem nicht veröffentlichten größeren Werke erblickt, das in der eigenhändigen Niederschrift des Verfassers (etwa aus dem Jahre 1700) erhalten ist und den Titel trägt: *Causes of the decay and defects of dramatic poetry, and of the degeneracy of the publick taste.*[1])

Auch auf dem Gebiet der politischen Schriftstellerei fängt Dennis nun an sich zu betätigen, und wie wir finden werden, zeigen diese Arbeiten seine großen Fähigkeiten als Politiker und Nationalökonom. In die Jahre 1702 und 1703 fallen drei Schriften, die hierher gehören. Die erste, *An Essay on the Navy, or England's Advantage and Safety, prov'd Dependant on a Formidable and well-Disciplined Navy; and the Encrease and Encouragement of Seamen*, erscheint als ein Quartheft von etwa 50 Seiten im Verlag von J. Nutt im Januar oder Februar des Jahres 1702. Es enthält auf dem Titelblatt zur Angabe des Verfassers nur: *„By the Author of the Seamen's Case"*;[2]) die Widmung an den Großadmiral Earl of Pembroke and Montgomery[3]) ist jedoch mit John Dennis unterzeichnet.

Im ersten Teil wird die Notwendigkeit einer starken Seemacht nachgewiesen, in tabellarischer Übersicht werden die Kriegsschiffe mit Besetzung und Bewaffnung aufgezählt, und dann wird eingehend die Art und Weise behandelt, wie man zur Zeit die Bemannung mit großer Mühe zusammenbekommt, und die Gründe werden dargelegt, weshalb die Seeleute nicht gern in die Kriegsmarine eintreten. Dennis nimmt

[1]) Das Ms. war früher in Warwick, befindet sich aber jetzt in Amerika. Jaggard, *Shakespeare Bibliography* S. 76.

[2]) Diese Schrift habe ich nirgends finden können.

[3]) Lord High Admiral von Januar 1702 bis zum Beginn der Regierung Annas, März 1702. In dieser Zeit muß also die Schrift von Dennis erschienen sein, und zwar noch vor dem Tode des Königs, da dieser in der Schrift noch genannt wird.

hier kein Blatt vor den Mund; er kritisiert scharf die oft gewalttätige Werbung der Mannschaften, und unter Namensnennung werden die Klagen der Matrosen über schlechte Behandlung, Verzögerung oder Verweigerung der Bezahlung und besonders über grausame körperliche Strafen vorgebracht. Im zweiten Teil bringt Dennis Vorschläge, wie man all diesen Übeln abhelfen, wie man in wenigen Tagen die Bemannung der Flotte vornehmen und dabei in Kriegszeiten große Summen Geldes sparen könne. Die neuen Register-Acts will er weiter ausgebaut haben, um den seitherigen ständigen Mangel an Seeleuten zu heben. Zuletzt deutet er noch an, daß man die Einkünfte des Greenwich-Hospitals leicht vergrößern könne, wenn alle Seeleute monatlich eine kleine Summe zahlen.

Diese sorgfältige Schrift, bei der länger zu verweilen nicht Aufgabe einer literarischen Untersuchung ist, zeugt von einer sehr genauen Kenntnis der Verhältnisse. Sie ist gut disponiert und in einem klaren, recht lesbaren Stil geschrieben. Sie wird nicht verfehlt haben, einen großen Eindruck zu machen, vielleicht auch beim König und im Parlament, denen Dennis sie in der Einleitung zur Beachtung empfiehlt; ja man kann ruhig behaupten, daß sie wohl mehr gelesen wurde[1]) als manche der anderen Abhandlungen über den Gegenstand, die um dieselbe Zeit erschienen.[2])

Leider ist auch hier nicht der Ort, die nächste Schrift dieser Art und die ganze Kontroverse ausführlicher zu besprechen. *The Danger of Priestcraft to Religion and Government* heißt der Titel dieses ebenfalls 1702,

[1]) Sie ist mehrmals gedruckt worden. Mir lagen aus demselben Jahre 1702 zwei verschiedene Ausgaben vor. Die eine schließt mit einem Gedicht: *The Author's Wish*, in dem der Verf. Vaterland und König alles Gute wünscht.

[2]) Ich nenne unter vielen anderen nur (die meisten sind anonym): Capt. George St. Lo: *England's Safety* ... (1693). — W. Hodges: *Proposals for the Relief ... of the ... Seamen ...* (1695). — *England's Glory Reviv'd* (1693). — *Remarks on the Present Condition of the Navy* (1700). — Sir W. Raleigh: *Essay on Ways and Means to maintain the Honour and Safety of England ...* (1709). Ein flüchtiger Vergleich zeigt, daß manche der Gedanken von Dennis schon bei seinen Vorgängern zu finden sind.

aber schon unter der Regierung der Königin Anna, als die Hochkirche aufs neue gegen Andersdenkende zu wüten begann, verfaßten Pamphlets.[1]) Es wurde veranlaßt durch Henry Sacheverells, des populären, aber später von der Regierung verfolgten Tory Streitschrift: *The Political Union* (Oxford 1702) und ist in Form eines Briefes an ein Parlamentsmitglied gerichtet.

Sacheverell hatte die Anhänger der Low Church, die Dissidenten und die Whigs angegriffen und ihnen dabei Beleidigungen und Schimpfwörter an den Kopf geworfen, die man bei einem Theologen nicht für möglich gehalten hätte. Dennis antwortet als Verteidiger der Angegriffenen in einem erfreulich ruhigen, sachlichen Ton und wendet sich gegen Englands innere Feinde, die durch allerhand Listen das Volk um Hab und Gut zu bringen und es auf jede Weise zu betrügen suchen, besonders gegen die, die es unter dem Vorwand der Religion tun. So sei die *Political Union* auch *„manifestly writ with a Design to take off the Act of Toleration, and to advance the Temporal Power of the Church: which would not fail to divide and weaken us more and more, and make our Condition desperate“*. Es ist ein großer Unterschied zwischen der Religion selbst und der Macht, die sie über das Gemüt der Menschen hat, und den Pfaffenintrigen — *„Priestcraft, which comprehends all that the Arts of designing Men (to their own advantage) cause to pass for Religion with the unthinking part of the World, tho it is neither dictated by the Law of Nature, nor included in the written Word“*. Die wahren Priester sind nur die, welche die christlichen Tugenden besitzen, die nicht nach politischer Macht streben, die Frieden und Einigkeit haben wollen, d. h. die der Low Church, die Gemäßigten. Die heftigen, herrschsüchtigen Geistlichen der Church of England dagegen dürfen nicht geduldet werden, am allerwenigsten der schlimmste unter ihnen, Sacheverell. Am Schluß gibt Dennis der Hoffnung Ausdruck, daß die Königin und das Parlament dafür sorgen mögen, daß die Inquisition in England nicht zur Herrschaft gelangt.

[1]) Auch *Sel. Works* I, 357—380, unter dem Titel: *Priestcraft dangerous to Religion and Government.*

Der zweite Teil, der von den Beziehungen zwischen Staat und Kirche und von ihrer gegenseitigen Abhängigkeit handelt, ist etwas zu breit geraten und fällt gegen den ersten sehr ab. Im ganzen muß man aber diese Predigt der Toleranz als eine anerkennenswerte Leistung bezeichnen, die in ihrer Ruhe und Unparteilichkeit, mit der tiefen Religiosität und mit dem großen Patriotismus in denkbar schärfstem Kontrast zu Sacheverells erregtem Pamphlet steht.

Die gegnerische Seite schwieg jedoch nicht. Im gleichen Jahre 1702 erschienen drei Auflagen und 1705 die vierte einer ziemlich schwachen Erwiderung, die Sacheverell noch an Heftigkeit überbot und den Titel trug: *The New Association of those called Moderate-Church-Men, with the Modern-Whigs and Fanaticks, to Under-Mine and Blow-Up the present Church and Government. Occasion'd by a late Pamphlet, Entituled, The Danger of Priestcraft, etc. ... By a True Church-Man.*[1]) Defoe wurde dadurch zu seiner Satire *The Shortest Way with the Dissenters* angeregt, und Leslie antwortete 1703 noch einmal mit *The New Associations, Part II.*

Die dritte dieser politischen Schriften, *A Proposal for Putting a Speedy End to the War, by Ruining the Commerce of the French and the Spaniards and securing our own, without any additional Expense to the Nation*, 1703,[2]) ist eine Art Fortsetzung des *Essay on the Navy* und, wie dieser, dem Großadmiral — es war diesmal Prinz Georg, der Nachfolger des Earl of Pembroke and Montgomery — gewidmet. Auch hier zeigt sich Dennis als ein Mann, dem das Wohl des Vaterlandes sehr am Herzen liegt, und der aufrichtig bestrebt ist, zu tun, was in seinen Kräften steht, um Englands Stellung zu festigen und seinen Ruhm zu erhöhen.

Kurz gesagt, verlangt er ein gemeinsames Vorgehen der englischen mit der holländischen Flotte, unter ausgedehnter Zuhilfenahme der Handelsschiffe, weniger zum Schlagen großer

[1]) Die Schrift ist von Charles Leslie nach *Notes and Queries*, 7th series, II, 45 und 135, (London [1886]) und auch nach DNB, Artikel Leslie. Der Katalog des Brit. Mus. und DNB, Artikel Sacheverell, schreiben sie jedoch diesem zu.

[2]) Auch *Sel. Works* I, 381—405, jedoch ohne die Widmung.

Schlachten, als zur Blockierung der französischen und spanischen Häfen, auch in den Kolonien, und damit zur Lahmlegung des ausländischen Handels. Ein schnelles Ende des Kriegs wäre zweifellos, jedenfalls ein schnelleres als durch viel weniger aussichtsreiche Aktionen zu Lande. Es werden weiter Berechnungen über die Zahl, Größe, Armierung usw. der notwendigen Schiffe und über die voraussichtlichen Kosten angestellt und besonders ausführlich die Pläne über die Verwendung der vereinigten Flotten entwickelt. Sehr beachtenswert sind noch die Vorschläge, die der Verfasser zur Deckung der Ausgaben macht. Die Kaufleute, die Waren importieren, sollen ihre Schiffe mit 10 %, diejenigen, die exportieren, mit 5 % beim Staat versichern. Die Vorteile, die ein solches System mit sich bringen würde, werden ganz überzeugend dargestellt.

Die Abhandlung zeichnet sich aus durch einen knappen, klaren Stil und verrät die völlige Vertrautheit des Verfassers mit seinem Gegenstand, so daß man sie, ebenso wie die beiden vorher besprochenen, auch heute noch mit Interesse liest. Auch hier sind jedoch keine Beweise dafür vorhanden, daß die Schrift die Beachtung der maßgebenden Behörden gefunden hat;[1]) sehen wir doch, daß die Regierung das größere Gewicht immer auf ein Vorgehen zu Lande legte. Und ob die Ausführung der Vorschläge von Dennis schließlich nicht doch mit großen Schwierigkeiten verbunden gewesen wäre, kann man heute so ohne weiteres nicht beurteilen.

Aber nicht nur durch Essays sucht Dennis für das Wohl des Vaterlandes zu wirken, sondern er stellt auch, wie wir schon Gelegenheit hatten zu sehen, die Poesie in den Dienst der Politik. So ist *„To do good to the Country, to open the Eyes of deluded Men, to inspire them against the*

[1]) Am 10. Juni 1706 schickt Dennis einen Auszug dieses Essay an den Lordschatzmeister Godolphin (der Krieg war ja durch die Schlacht von Blenheim noch nicht beendet) und gibt in einem Begleitbriefe (*Orig. Letters* S. 119—121) noch einmal eine Darstellung der Vorteile seiner Pläne, was er auch in einem Appendix tun wolle, wenn Godolphin ihm rate, die Schrift dem Unterhaus vorzulegen.

Common Foe of Europe" nach der Widmung der Zweck seiner Tragödie *Liberty Asserted.*[1]) Auch in einem langen Vorwort, ebenso wie im Prolog und Epilog, erläutert der Dichter eingehend das Ziel, das er mit dem Stück verfolgt. Es sei keineswegs für eine Partei, die Whigs, geschrieben, sondern es solle allen dienen, in allen die Liebe zur Freiheit bestärken, alle anstacheln gegen die Franzosen; und „*'Tis the want of publick Spirit that ruins us, and the Design of this Tragedy is to inculcate that, this being its important Moral, that the want of publick Spirit in the Members of any Community makes not only the publick, but very often those private Persons who want it, very unhappy*".

Mit dieser Tragödie errang Dennis seinen größten Bühnenerfolg: zehnmal hintereinander wurde sie in dem neuen Theater in Little Lincoln's Inn Fields gegeben, zuerst am 24. Februar 1704,[2]) und fast ein halbes Jahrhundert später, am 23. und 25. April 1746, hielt man sie sogar einer Wiederaufführung für würdig.[3]) Sie verdient daher wohl eine ausführlichere Besprechung.

Die Handlung spielt in Angie[4]) in Kanada zur Zeit der Eroberungskriege der Franzosen. Die Huronen stehen auf Seiten Frankreichs, das mit den Irokesen und deren Verbündeten, den Engländern, Krieg führt. An der Spitze der Irokesen steht der jugendliche Ulamar, und der Führer des englischen Heeres ist Beaufort. Der Schauplatz ist ein Zimmer in Ulamars Haus.

Im ersten Aufzug wird in nicht ungeschickter Weise in einem Gespräch der Mutter Ulamars, Sakia, mit Okima, ihrer Vertrauten, die Exposition gegeben. Ulamars großer

---

[1]) Verlegt von Strahan und Lintot, die an Dennis dafür £ 14 6 s. zahlten. (John Nichols, *Literary Anecdotes of the 18th cent.* London 1812. VIII, 295). *Sel. Works* II, 99—200, ohne Vorwort.

[2]) Genest III, 306.

[3]) Genest IV, 194. Siehe oben S. 37. — Nach einem Brief an Godolphin (*Orig. Letters* S. 205), dem Dennis ein Exemplar des Dramas übersendet, scheint das Stück schon vorher einmal eine Wiederaufführung erlebt zu haben.

[4]) Eigentlich Agnie, aber des Wohlklangs wegen vom Dichter in Angie verwandelt.

Tapferkeit ist es zu verdanken, daß in der letzten Schlacht die Franzosen besiegt wurden. Durch seine Heldentaten wird er Irene, die schöne, vielumworbene Tochter des Häuptlings Zephario, der sie dem Kühnsten versprochen hatte, gewinnen. In die allgemeine Freude kann nur Sakia nicht einstimmen. Schwere Träume veranlassen sie, ihrer Vertrauten ihr Herz auszuschütten: sie und ihr Sohn sind keine Angier, keine Irokesen, sondern Huronen. Vor zwölf Jahren wurden sie als Gefangene nach Angien gebracht und leben seitdem bei ihren Feinden, in Sklaverei. Ulamar ist also jetzt der Besieger seiner Landsleute geworden. Ja, er soll sogar durch die unmittelbar bevorstehende Ehe mit Irene noch fester mit seinen ehemaligen Feinden verknüpft werden. Dadurch wird es Sakia ganz unmöglich werden, den Sohn dem Vater wieder zuzuführen. Weiter gesteht sie in ihrem Schmerze, daß Ulamar auch kein Hurone ist, sondern ein Franzose, ein Christ. Sein Vater, Miramont, hat Sakia, da sie nicht getauft war, im Geheimen geheiratet. Niemand außer dem Priester weiß davon, und auch Ulamars Geburt mußte verheimlicht werden. Als Sakia, deren wahrer Name Nikaia ist, ihren Gemahl das letzte Mal sah, hat er ihr den Schwur abgenommen, ihren Sohn nie ein indianisches Mädchen heiraten zu lassen, sondern ihn nach Europa zu bringen. Hieraus erklärt sich nun ihre Verzweiflung. Sie weiß nicht, wie sie die sofort nach Ulamars Rückkehr angesetzte Hochzeit verhindern soll. Sie will tun, was in ihren Kräften steht, und vor allen Dingen zu erreichen suchen, daß Friede geschlossen wird.

Im zweiten Akt macht Sakia ihrem Sohn Vorwürfe darüber, daß er ihre Bitten, nicht gegen seine Landsleute und Verwandten zu Felde zu ziehen, nicht beachtet hat. Er erzählt von seinen Kriegstaten und von einem überaus mutigen Franzosen, den er besiegt hatte, dem er aber das Leben schenkte, weil er ihn so furchtlos anblickte. Diesen Mann hätten die Seinigen Miramont genannt. Als Sakia beim Hören dieses Namens freudig aufschreit, und als Ulamar darüber um Aufklärung bittet, wird ihr Gespräch gestört. — Ulamar und Irene gestehen sich ihre Liebe. Da bringt Zephario die Nachricht, daß Irene dem Beaufort angehören soll, weil dieser dadurch, daß er dem Ulamar im Kampf das

Leben rettete, erst dessen weitere Heldentaten und damit den Sieg ermöglicht hätte! Als Beaufort aber die Verzweiflung ob dieser Entscheidung in den Gesichtern der Liebenden sieht, da verzichtet er freiwillig zugunsten seines Freundes Ulamar.

In der ersten, etwas gar zu breit ausgeführten Szene des dritten Aktes beschwört Sakia ihren Sohn, Frieden zu schließen und auf Irene zu verzichten. Diese letzte Forderung kann er jedoch nicht mehr erfüllen, da gerade eben ihre Vermählung stattgefunden hat. Und mit den verräterischen Franzosen in Verhandlung zu treten, hat er anfangs keine Lust. Mit allen Mitteln versucht Sakia, ihn umzustimmen. Wenn es nicht zum Frieden kommt, und wenn sie für immer die Hoffnung aufgeben soll, ihren Gemahl wiederzufinden, dann will sie sich töten. Ein furchtbarer Konflikt entsteht in Ulamar: Mutterliebe auf der einen, das Wohl des Landes auf der anderen Seite.

Bei den Verhandlungen scheint es, als ob eine Einigung nicht zustande käme. Man traut den großen Versprechungen der Franzosen nicht, denn sie werden sie doch nicht halten, wie sie ja auch in Europa oft genug Verträge gebrochen hätten. Als aber ein Sklave dem Ulamar zuflüstert, Sakia warte mit dem Dolch in der Hand in äußerster Spannung auf den Ausgang der Verhandlungen, da gibt er seinen hartnäckigen Standpunkt auf und macht selbst Friedensvorschläge, die dann auch angenommen werden. Beaufort jedoch ist aufs höchste erbittert, daß Ulamar so die Interessen des Landes hinter seine persönlichen Interessen stellt. Ihre alte List, Verbündete zu trennen, ist den Franzosen wieder einmal gelungen: Beaufort muß mit seinen Truppen abziehen und Ulamar verlassen.

Kaum hat Frontenac, der Befehlshaber der Franzosen, den Abmarsch der Engländer erfahren, da greift er die nichtsahnende Stadt an und überrumpelt die Angier, die ihm nur geringen Widerstand entgegensetzen können. Als Ulamar, zu Beginn des vierten Aktes, seine junge Frau ins Brautgemach führen will, da erhält er die Schreckensnachricht. Sogar jeder Fluchtversuch ist vergeblich, denn schon dringen die Franzosen ins Haus, an ihrer Spitze Frontenac und

Miramont. Als der letztere seinen Lebensretter wiedererkennt, hört der Kampf auf. Obwohl Frontenac geschworen hat, daß der, der Miramont das Leben schenkte, frei sein soll, glaubt er doch, des Königs Befehl, den tapferen Führer der Angier tot oder lebend in seine Gewalt zu bringen, ausführen zu müssen. Auf Miramonts Drängen fordert man Ulamar erst auf, in die Dienste des Königs von Frankreich zu treten. Das ist der einzige Weg, sein Leben zu retten. Man läßt ihm eine kurze Bedenkzeit. Er sieht jetzt, daß er falsch gehandelt hat. Sich von Irene zu trennen, ist ihm aber ebenso unmöglich wie sein Vaterland zu verraten. Er greift zum Dolch, um seinen Qualen ein schnelles Ende zu machen; jedoch Irene hindert ihn und sucht sich selbst zu töten. Die Wachen reißen sie schließlich auseinander.

Im fünften Aufzug sehen wir, wie alle Versuche Frontenacs, Ulamar auf Frankreichs Seite hinüberzuziehen, scheitern. Ja, Ulamar bemüht sich noch dazu, Frontenac gegen den König aufzuwiegeln und bietet ihm die Herrschaft über das französische Kanadien an! In seitenlangen Reden malt er sich die Zukunft im rosigsten Lichte aus und fragt Frontenac endlich, ob er denn nicht Weib und Kind habe, deren Glück vielleicht von diesem Schritt abhängen könnte. Miramont bestätigt es und stimmt den Vorschlägen zu, denn nur dadurch könne Frontenac wieder mit seiner Familie, von der er seit langem getrennt leben mußte, wieder vereint werden. Plötzlich wird ihr Gespräch durch Waffenlärm unterbrochen. Die geflohenen Angier sind mit ihren Verbündeten, den Engländern, zurückgekehrt und stürmen die Stadt. Miramont, der Ulamar unbedingt retten wollte, hat nämlich, wie wir später erfahren, die Engländer von dem Wortbruch der Franzosen benachrichtigen lassen und ihnen ein Tor geöffnet.

Sakia hat sich in der Annahme, daß Miramont ihr lang vermißter Gemahl ist, getäuscht. Dieser kannte aber einen Mann desselben Namens, der vor zwölf Jahren in Amerika lebte, dann

> *„In France seven years with Honours crown'd he liv'd,*
> *And then he left it for a better World".*

Als Sakia dies hört, gerät sie in Verzweiflung und will sich erstechen mit den Worten: „... *in Life and Death thy own Nikaia!*“ Frontenac kommt gerade dazu und nimmt ihr den Dolch ab. Er hat ihre letzten Worte gehört, und es stellt sich heraus, daß er der Gesuchte ist, ihr Gatte und Ulamars Vater. Als Miramont von ihm die eben zitierten Worte sagte, da verstand er — ein klägliches Wortspiel — unter der „besseren“ Welt: Amerika! Alle sind natürlich erfreut über dieses Wiederfinden, und unter solchen Umständen ist Frontenac bereit, Ulamars Vorschläge anzunehmen. Das Gefecht soll sofort aufhören, die sich kurz vorher noch feindlich gegenüberstehenden Truppen brechen aus in den Ruf: „*Hail Frontenac and Liberty*“, und Beaufort erscheint noch einmal, um in den allgemeinen Jubel mit einzustimmen und das Stück in einer langen Rede auf die Freiheit mit einer Art Moral zu beschließen.

Daß das Stück, als poetisches Erzeugnis betrachtet, große Schwächen aufweist, wird schon aus der Inhaltsangabe hervorgehen. Jeder wird z. B. überrascht sein, daß Frontenac und nicht Miramont der Gemahl Sakias ist. Wie hätte Dennis dagegen das Motiv verwerten können, daß Miramont der Vater Ulamars ist! Der Sohn hätte dann unbewußt dem eigenen Vater das Leben geschenkt; und dieser hätte seine Bemühungen, Ulamar zu befreien, nicht nur für seinen Lebensretter, sondern für seinen leiblichen Sohn gemacht. Weiter tritt das Freundschaftsmotiv (Ulamar-Beaufort), das dem Dichter in der *Iphigenie* so sehr gefallen hatte, hier entschieden zu stark hervor, und so könnte man an der Handlung noch mehr Ausstellungen machen. Was die Zeichnung der Charaktere angeht, so ist die Gestalt der Sakia wohl am besten gelungen; für ihr Schicksal wird der Zuschauer das wärmste Interesse haben. Auch der kühne Draufgänger Ulamar ist gut gezeichnet. Sein jugendlicher Drang nach Heldentaten, sein allzu starkes Verlangen nach Vernichtung des feindlichen Heeres machen doch der Mutterliebe Platz, die ihm, wie auch später die Liebe zu Irene, über alles geht. In Einzelheiten wäre freilich auch hier manches zu tadeln. Die anderen Personen begeistern nicht sehr. Bedenklich ist es, daß Miramonts übertriebenes Verlangen, seinen Lebensretter

zu befreien, ihn dazu bringt, durch Öffnen der Tore Verrat zu üben. Nicht minder zweifelhaft ist Frontenacs Charakter. Der Führer der Franzosen, der vorher seinem König unbedingt gehorsam zu sein schien, läßt sich überreden, von Frankreich abzufallen, und noch dazu durch den gefangen genommenen Feldherrn der Feinde! Der Dichter hätte leicht Mittel und Wege finden können, um ihn auf andere Weise für immer mit der wiedergefundenen Familie zu vereinigen.

Bei aller scharfen Kritik darf man jedoch nicht verhehlen, daß das Stück auch viel Gutes aufzuweisen hat. Da ist vor allen Dingen — neben dem gänzlichen Mangel an Pikanterien — das lebhafte, schnelle Fortschreiten der Handlung zu loben, das nur selten durch zu breit ausgeführte Dialoge gestört wird; weiter die Abgeschlossenheit der einzelnen Akte (nur zwischen den beiden letzten Akten ist kein sehr tiefer Einschnitt) und nicht zuletzt die ganze Idee des Dramas. Auch die Blankverse sind im allgemeinen ganz flüssig geschrieben. Eine Tragödie im strengen Sinne ist das Drama allerdings nicht; der Name Schauspiel wäre zutreffender.

Die Anregung hat Dennis von Anthony Henley, dem großen Protektor kleiner Dichter, dem er das Stück zum Dank dafür zueignet. Auch Betterton und seinem Freunde Southern verdankt er nützliche Winke. Die Kenntnis des Landes, der Volksstämme usw. hat er, wie er in der Vorrede sagt, aus den Werken von Hennepin und La Hontan.[1])

Die Aufführung des Stückes ließ nichts zu wünschen übrig. Die besten Schauspieler Londons wirkten mit: Betterton, Booth, Bowman und Powell spielten die Rollen von Miramont, Ulamar, Frontenac und Beaufort, während Mrs. Barry, die von Dennis ganz besonders gelobt wird, und Mrs. Bracegirdle die Rollen der Sakia und der Irene innehatten. Hauptsächlich liegt aber der Grund für den Erfolg in den häufigen Ausfällen gegen die Franzosen, die sicherlich vom Publikum, das gegen Ludwig XIV. und gegen Frankreich sehr erbittert war, mit großem Beifall aufgenommen wurden. Sie sind nicht gerade sehr zart, und Dennis hätte sich an manchen Stellen etwas mehr Mäßigung auferlegen dürfen. Besonders in der dritten

[1]) Ich konnte Bücher dieser Männer nicht finden.

Szene des dritten Aktes, in den Friedensverhandlungen mit den französischen Gesandten, ist seine Satire so grob, daß nach der Vorrede die Szene bei der Aufführung weggelassen wurde. Daß man das Stück, wie erwähnt, 1746 noch einmal auf die Bühne brachte, war eben diesen politischen Tendenzen und Anspielungen zuzuschreiben; wirkte doch auch z. B. Thomsons *Alfred* (1740) nur wegen seines patriotischen Geistes so stark.

Es seien hier zwei Anekdoten erzählt, die den von Dennis zuerst in den *Miscellanies*, aber besonders in diesem Drama zur Schau getragenen Franzosenhaß illustrieren. Man brachte das Gerücht aus, Ludwig XIV. werde nur dann Frieden schließen (es handelte sich um den Frieden von Utrecht), wenn Dennis ausgeliefert werde. Das raubte diesem fast den Verstand; und er bat Marlborough, der sein Patron gewesen war, dafür zu sorgen, daß die englischen Bevollmächtigten diese Forderung nicht erfüllten. Marlborough antwortete, er selbst habe nicht einmal veranlaßt, daß über seine eigene Person Bestimmungen in den Vertrag aufgenommen würden, obwohl er sich einbilde, daß er den Franzosen fast ebenso viel Schaden zugefügt habe wie Dennis! Eine Art von Verfolgungswahnsinn muß über den großen Franzosenfeind gekommen sein, vorausgesetzt, daß die Anekdoten nicht übertrieben sind. Als er einst an der Küste von Sussex zu Besuch weilte und auf einem Spaziergang am Strande sah, wie ein Schiff gerade auf die Stelle losgesegelt kam, wo er stand, da glaubte er, er sei verraten und das Schiff geschickt, ihn einzufangen. So schnell er konnte — die eine Überlieferung sagt sogar *„in gown and slippers“* — floh er nach London, ohne von seinem Gastgeber Abschied zu nehmen.[1])

Bald nach der Aufführung der *Liberty Asserted* konnte Dennis über seine Todfeinde triumphieren. Am 13. August 1704 erlitten Franzosen und Bayern bei Blenheim eine schwere Niederlage, die das Ende des Kriegs zu bedeuten schien.

[1]) Beide Geschichten werden viel erzählt, so im *Life* und von Cibber. Die zweite bringt zuerst Swift in der Fortsetzung der *Thoughts on various Subjects*, 1726 (ed. Scott, IX, 238, und in etwas anderer Version XII, 246).

Überall herrschte große Freude. Für den 7. September befahl die Königin Dankgottesdienste.[1]) Für denselben Tag sollte Dennis' große Dichtung *Britannia Triumphans*[2]) fertig sein; denn wer könnte annehmen, daß ein Mann wie Dennis ein solches Ereignis ungefeiert vorübergehen ließe? Als er die Siegesbotschaft bekam, machte er sich sofort ans Werk, nicht aber, wie er in dem Vorwort ausdrücklich betont, auf Befehl eines mächtigen Mannes.[3]) Wegen Krankheit konnte er das Gedicht nicht so schnell vollenden, wie er beabsichtigte; außerdem: *„a Poem is not so easily composed as a Prayer"*. Ja, daß das Dichten eine Arbeit für ihn war, merkt man leider auch diesen Versen an, über die nichts Besseres und nichts Schlechteres zu sagen ist als über seine früheren Erzeugnisse dieser Art.

Der Dichter fordert alle Nationen und besonders die Engländer auf, Gott zu danken für den herrlichen Sieg, und bittet die Königin Anna, der das Gedicht gewidmet ist, es zu beschützen. Dann geht er auf Marlborough über, auf sein Feldherrntalent, auf seine unvergleichliche persönliche Tapferkeit, und beschreibt die Schlacht. Die englischen Truppen führten einen Gewaltmarsch aus, wie man ihn nie für möglich gehalten hätte, so daß die Deutschen glaubten, die Hilfe sei ihm vom Himmel gefallen, und die Franzosen werden völlig geschlagen. Mit Gottes Hilfe hat Marlborough die schwere Aufgabe gelöst, wenn auch auf Seiten der Engländer mancher Verlust zu verzeichnen ist. Die Freiheit der Welt ist jetzt gesichert. Mit einem großen Lob der Königin und ihrer tapferen Untertanen schließt das Gedicht.

Das Werk entbehrt nicht einiger gut lesbarer, packender Stellen, besonders bei der Kampfschilderung; aber die viel zu breite Darstellung (1400 Verse!) macht die Lektüre langweilig. Der Stil ist bombastisch, jedoch stellenweise recht ansprechend. In der Behandlung des fünffüßigen Jambus scheint Dennis sicherer geworden zu sein. Fehlerhafte, unschöne Einzelheiten

---

[1]) John Evelyn, *Diary and Correspondence*, ed. Bray 1850, II, 375.

[2]) Auch *Sel. Works* I, 151—218, wo aber die Vorrede fehlt.

[3]) Nämlich Marlboroughs. Nach Cibber hat Dennis von diesem für das Gedicht 100 Guineen erhalten.

könnte man natürlich in Menge feststellen. Die überaus langen, sich immer in andern Worten wiederholenden Loblieder auf die Königin und auf Marlborough würde man gern missen. Man weiß nicht recht, ob der Dichter Ernst oder Scherz meint, wenn er sagt, daß nicht nur die früheren Beherrscher Englands vom Himmel herab die Taten ihres Volkes verfolgen, sondern auch „*the pre-existing Souls of future Kings*". Auch mit der eigentümlichen Mischung christlicher und heidnischer Religion wird man nicht einverstanden sein.

Daß Versmaß ist wieder der Blankvers. In der Vorrede zum *Monument*[1]) hatte er sich auf die Urteile anderer beschränkt, aber hier gibt er eigene Gründe, „*why Rime must of Necessity debase the Majesty and weaken the Spirit of the greater Poetry*". Er ist in der damaligen Zeit der einzige, der energisch Front gegen den Reim macht. Der Reim habe von Natur aus etwas Komisches an sich und sei deshalb für den ernsten Stil unmöglich. Seine Tragödien sind ja auch alle im Blankvers abgefaßt. Reimverse seien wie Musik eines Dudelsacks. Das Unglück ist, daß man sich so sehr an den Reim gewöhnt hat, daß man ohne ihn die Harmonie der Sprache kaum erkennen kann. Es ist hier genau so, wie bei den Leuten, die in der Nähe der London Bridge oder in einer Mühle wohnen. Es fehlt ihnen etwas, wenn sie nicht das Rauschen des Wassers, den Lärm der Räder hören, und einer, der immer Marmor sägt, hält sogar das schließlich für angenehme Musik. Aber „*sawing of Marble, is next to Riming, the most impertinent Noise in Nature*". In der ernsten Dichtung, so hofft Dennis, wird der Reim aussterben, in Liebesgedichten und in der Satire kann er aber manchmal geradezu notwendig sein.

Solche theoretisch-kritische Aufsätze liest man lieber als die Gedichte. Den Poeten Regeln zu geben, ihnen ihre Fehler zu zeigen und Ratschläge zu erteilen, wie sie es besser machen sollen, das gelingt Dennis ausgezeichnet. Wenn er aber selbst daran geht, sich praktisch zu betätigen, da nützt ihm sein scharfer Verstand nichts, da fehlt es ihm an der nötigen dichterischen Begabung, um etwas wahrhaft Großes

[1]) Siehe oben S. 54.

zu schaffen. Deshalb sind seine poetischen Erzeugnisse mit Recht vergessen. Unter die Prosaschriften, die dagegen eine größere Beachtung verdient hätten, kann man auch sein nächstes Werk rechnen.

The Grounds of Criticism in Poetry, von Strahan und Lintot 1704 publiziert,[1]) ein Buch von 170 Seiten, bringt nach dem Titelblatt *„some New Discoveries never made before, requisite for the Writing and Judging of Poems surely"*. Es ist ein kleiner Teil eines von Dennis geplanten umfangreichen Werkes, das in Folio zum Preis von einer Guinee erscheinen und den Titel tragen sollte: *A Criticism upon our most Celebrated English Poets Deceas'd.* Leider konnte der Plan nicht zur Ausführung kommen, weil innerhalb eines Jahres nur etwa 80 Namen auf der Subskribentenliste standen. In *The Proposal* gibt Dennis eine ausführliche Darstellung des Inhalts, die der Liste beigefügt war und auch in der Buchausgabe wieder abgedruckt ist. Das Ziel, das der Verfasser sich gesteckt hatte, war ein sehr hohes, nämlich *„to restore Poetry to all its Greatness, and to all its Innocence"*. Er glaubt es dadurch zu erreichen, daß er Frömmigkeit und Tugend als einzige solide Basis und als Seele der Dichtkunst nachweist, was ja schon das Hauptthema in *Advancement and Reformation of Modern Poetry* gewesen war.

Zuerst soll gezeigt werden, was Poesie im allgemeinen ist, was sie bezweckt, und mit welchen Mitteln sie ihren Zweck erreicht. Einige Regeln sollen aufgestellt und die gegenseitige Abhängigkeit von Religion und Poesie dargetan werden. Dann soll die *Greater Poetry*, d. h. *Heroick Poetry, Tragedy, Greater Ode*, eingehend betrachtet werden. Als Beispiele für diese Dichtungsarten werden hauptsächlich Virgil, dann auch Spenser und Milton, Sophokles (dessen *Ödipus* Dennis übersetzen will) und Pindar und Horaz dienen. Unter *Less Poetry* wird die kleine Ode und die Satire, in erster Linie aber die Komödie behandelt werden. Die Kritiken über die einzelnen englischen Dichter und ihre Biographien will Dennis an geeigneten Stellen einstreuen. Als Probe dafür,

[1]) Auch *Sel. Works* II, 415—479, wo aber *Preface, Proposal* und *Specimen* fehlen.

wie das Werk aussehen soll, ist im *Specimen* ein Teil des Artikels über Milton abgedruckt.

Ein solches Werk hätte sicherlich seinem Verfasser Ehre gemacht, und es wäre für uns sehr wertvoll gewesen, darin eine kritische Würdigung der englischen Dichter aus dieser Zeit zu besitzen, denn die uns überkommenen alphabetischen Nachschlagebücher können auf kritischen Wert keinen Anspruch machen. Nur in kurzen Zügen kann hier auf das veröffentlichte kleine Bruchstück eingegangen werden. Nach Dennis' Ansicht ist der Tiefstand der Poesie daraus zu erklären, daß die Dichter nicht die Regeln kennen, die bei der Schaffung eines Meisterwerks zu beobachten sind. Aber auch dem Volk fehlen Regeln zur richtigen Beurteilung einer Dichtung. Wieder geht er von einer gegen früher[1]) etwas erweiterten Definition der Poesie aus: „*Poetry is an Art, by which a Poet excites Passion* (*and for that very cause entertains Sense*) *in order to satisfy and improve, to delight and reform the Mind, and so to make Mankind happier and better*". Am meisten werden nun die Dichtungsgattungen gefallen und belehren, die die Leidenschaften am stärksten erregen, und das sind die der *Greater Poetry*, über die das vierte Kapitel, das über die Hälfte des ganzen Buches ausfüllt, handelt. Wieder macht Dennis eine Scheidung von *vulgar* und *enthusiastick Passions* und beweist wieder sehr ausführlich seine alte Behauptung, daß die letzteren nur durch religiöse Ideen stark erregt werden können. Das Ergebnis der langen Untersuchungen ist: „*The Constitution of the Poem be religious, that it may be throughout pathetick*". Einige Regeln für die Anwendung der Religion in der Poesie folgen, und hierauf sucht Dennis ähnlich wie früher nachzuweisen, daß die Dichtkunst geeignet und sogar notwendig ist, um der Religion die nötige Kraft zu geben. Durch sie wirkt die Religion am sichersten auf das Gemüt des Menschen. Es fehlt nur der große Genius, der andere Teile des alten und neuen Testaments in der englischen Sprache ebenso großartig neu erstehen läßt, wie Milton im fünften Buch den 148. Psalm.

[1]) Vgl. oben S. 50.

[2]) Vgl. über den Einfluß der Bibel Hamelius S. 83 ff. und mehrere Nummern des zweiten *Spectator*.

Unter den Belegen aus der Literatur ist wieder Milton neben Tasso und den Alten am allerstärksten vertreten. Schon in dem erwähnten *Specimen* wird er, der größte Genius der Welt, mit dem reichsten Lobe bedacht und in dem eigentlichen Werk noch mehr. Eine solche Begeisterung für Milton wird man sonst vergeblich am Anfang des 18. Jahrhunderts suchen; und es ist eins der größten Verdienste Dennis', wie oben schon kurz angedeutet, so früh den Wert des *Paradise Lost*, des *„greatest Poem that ever was written by Man"*, erkannt und betont zu haben. Er druckt eine große Anzahl Stellen ab,[1]) die nebst den daran anknüpfenden Bemerkungen zeigen, daß er mit feinem Gefühl und mit großer Sicherheit die Schönheiten des unsterblichen Gedichts zu würdigen weiß. Ob seinen Lesern aber damals schon eine solche Hervorhebung Miltons verständlich war, ist eine andere Frage. Daß er dabei oft auf Widerstand stoßen mußte, ist erklärlich, denn es war gewiß etwas ganz Neues, wenn er nach dem Zitieren einer Stelle die Bewunderer der Alten auffordert, ihm etwas ähnliches in der griechischen oder römischen Literatur zu zeigen!

Dieser Schrift kann man nicht den Beifall spenden, den *Advancement and Reformation of Modern Poetry* verdient. Vor allen Dingen ist die dort zu rühmende klare Disposition hier sehr zu vermissen. Hier finden wir eine Anzahl im einzelnen vielleicht recht schöner Beobachtungen ziemlich lose aneinandergereiht, und man vermißt sehr oft den einheitlichen Gesichtspunkt. Daß das Werk nicht sehr abgerundet vor uns steht, darf man dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen, ist es doch nur ein Fragment des beabsichtigten Buches. Aber auch inhaltlich befriedigt uns die Schrift nicht sonderlich. Sie bringt nicht viel neue Ergebnisse, und das vielversprechende Titelblatt ließ mehr erwarten. Sie ist allenfalls als eine Erweiterung des *Advancement* zu betrachten. Indessen kann man nicht leugnen, daß vieles darin enthalten ist, was die Lektüre trotz allem interessant macht, z. B. die

[1]) Auch später in der Entgegnung auf *Spectator* Nr. 70 u. 74 (*Orig. Letters* S. 166—193). Dr. Norris (s. u.) findet bezeichnenderweise in Dennis' Wohnung außer dessen eigenen Werken nur noch das *Paradise Lost!*

Interpretation der Beispiele aus Milton, und was uns sehr bedauern läßt, daß wir das geplante vollständige Werk nicht besitzen.

Gern hätten wir dagegen auf eins der poetischen Werke von Dennis verzichtet, so auf seinen nunmehr zu streifenden, am wenigsten gelungenen dramatischen Versuch. Er glaubt selbst, daß die Prosakomödie *Gibraltar, or the Spanish Adventure* schlechter ist als seine anderen Stücke. Sie wurde nur zweimal im Drury Lane-Theater aufgeführt,[1]) und ein genaueres Eingehen auf das Drama verlohnt sich kaum. Die Anregung bekam Dennis durch die Kriegsereignisse in Spanien. Im August 1704[2]) hatte der englische Admiral Sir George Rooke Gibraltar bombardiert und eingenommen, was sich in dem Drama im fünften Akte hinter der Bühne noch einmal wiederholt, wie überhaupt politische Geschehnisse mehrfach erwähnt werden. *„Temporary allusions are bad things, as soon become obsolete, and then hang as they a dead weight on a piece, but they generally help it forward at first“*, meint Genest; aber in *Gibraltar* haben sie nicht gewirkt, obschon der Erfolg der Engländer noch in aller Gedächtnis war.

Dennis wollte die freudige Stimmung ob dieses Sieges möglichst schnell ausnutzen und machte in sehr kurzer Zeit das Lustspiel zurecht. Auf den ersten Blick merkt man ihm die Eile an, mit der es geschrieben wurde. Schon die Akteinteilung zeigt es: der fünfte Akt ist im Vergleich zu den andern, besonders zu den beiden ersten, viel zu lang. Den Mißerfolg sucht Dennis in dem kurzem Vorwort damit zu entschuldigen, daß das große Gedicht über die Schlacht von Blenheim ihn zu sehr angestrengt habe. Er tröstet sich aber damit, daß schon öfter ein Stück erst, nachdem es ein- oder zweimal durchgefallen sei, den verdienten Beifall gefunden habe. Weder eine Widmung, noch die Namen der Schauspieler sind dem Stück beigegeben. Ja, man wundert sich, daß es überhaupt gedruckt wurde (Turner 1705), übergeht es Dennis doch selbst mit Stillschweigen in dem an Jacob gesandten Bericht.[3])

[1]) 16. Februar 1705; 20. Februar *„with alterations“*. Genest II, 319.
[2]) Gardiner, a. a. O., S. 682.
[3]) Jacob I, 286.

Die Frage, was für einen finanziellen Nutzen Dennis von seinen schriftstellerischen Arbeiten hatte, ist bei Erzeugnissen wie *Gibraltar* kaum falsch zu beantworten. Leider hat sich außer einigen Angaben Lintots[1]) nichts über Dennis' Einnahmequellen entdecken lassen. Es wurde schon erwähnt, daß er für *Liberty Asserted* £ 14 6 s. erhielt. *Appius and Virginia* brachte ihm £ 21 10 s. ein und der *Essay on Publick Spirit* und die Bemerkungen über Popes *Essay on Criticism* je £ 2 12 s. 6 d. Das sind Summen, die recht klein zu nennen sind, wenn man damit vergleicht, was Lintot an andere zahlte. So bekam z. B. Cibber für den *Nonjuror* £ 105, Pope für *Windsor Forest* und *Temple of Fame* je £ 32. Jedoch Farquhar ist mit den *Twin Rivals* und mit dem *Recruiting Officer* auch nicht besser dran als Dennis; diese beiden sind verzeichnet mit £ 15, bezw. £ 16 2 s. 6 d. Ob durch die kritisch-theoretischen Traktate größere Summen eingegangen sind, ist bei der Unreife der Zeit für solche Abhandlungen auch sehr fraglich.

Die große Produktivität dieser letzten 15 Jahre, von 1690—1705, ist also verständlich. Ebenso aber auch die Bitten um *encouragement*, die man oft genug in Widmungen, Briefen usw. findet, Bitten, die Dennis angeblich freilich nicht für sich ausspricht, sondern für die Dichter und Schriftsteller im allgemeinen. Bezeichnend ist besonders der oben schon einmal erwähnte Brief[2]) an Lord Halifax, der um 1699 geschrieben sein muß, und in dem er nicht nur um finanzielle Unterstützung, sondern auch darum bittet, daß ihm aus der Staatskasse ein Jahresgehalt bewilligt würde. Wie an anderen Stellen, so begründet er auch hier sein Gesuch mit seiner Königstreue und Vaterlandsliebe, wovon er oft Beweise gegeben habe, und mit den hohen Zielen, die er in seinen Schriften verfolge. Wenn auch seine pekuniären Verhältnisse jetzt noch nicht so schlecht waren wie gegen Ende seines Lebens, so hatte er sich doch seinen Lebensunterhalt mühsam zu erkämpfen und ließ keine Gelegenheit vorübergehen, die Aufmerksamkeit der maßgebenden Persönlichkeiten auf sich

[1]) J. Nichols, *Literary Anecdotes of the 18th cent.* London 1812. VIII, 293—304: *Lintot and his Authors.* S. 295 über Dennis. — Auch [Disraeli:] *Quarrels of Authors.* 3 vols. 1814. I, 292.

[2]) Brit. Mus. Addit. Ms. 7121 f. 21.

zu ziehen. Wenn man sieht, wie andere kleine und kleinste Dichterlinge in dieser Zeit von der Regierung durch Übertragung von Amtern unterstützt wurden, so muß man sich wundern, daß ein so patriotischer und aufrichtig strebender Mann wie Dennis so lange unberücksichtigt blieb. Das hat ihm auch immer großen Ärger bereitet. Gefügige, falsche Schmeichler und Schleicher, die in ihrem Innern Gegner des Königs, der Verfassung, der Freiheit waren — so ähnlich drückt er sich öfter aus — belohnte man, während er, und das glauben wir ihm, es ehrlich meinte mit dem Wohle des Landes, aber leer ausging. Freilich haben wir eine ganze Anzahl Belege, daß er oft genug Geschenke erhielt. Einmal war es üblich, dem Autor für eine Widmung eine Summe Geldes zu überweisen; dann aber erfahren wir auch aus Briefen usw., daß er irgend einem Gönner seinen Dank für eine Wohltat ausdrückt.

Schließlich sollte jedoch sein sehnlichster Wunsch, eine regelmäßige Unterstützung zu erhalten, im Jahre 1705, als er 48 Jahre alt war, noch in Erfüllung gehen; und dieser Einschnitt in seinem Leben ist um so auffallender, als die seitherige staunenswerte positive Produktivität schnell abnimmt und seine schriftstellerische Tätigkeit sich allmählich mehr und mehr auf erbitterte Pamphlete gegen seine persönlichen Gegner beschränkt.

Lebenslauf.

Ich, Hermann Lenz, Preuße, evangelisch, bin am 22. Mai 1887 als Sohn des Friseurs Wilhelm Lenz in Frankfurt a. M.-Bockenheim, geboren. Nach vierjährigem Besuch der Franckeschule trat ich 1897 in die Liebig-Realschule und 1903 in die Klinger-Oberrealschule ein, die ich Ostern 1906 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Zum Studium der neueren Sprachen und der Germanistik verbrachte ich das Sommersemester 1906 in Marburg, den Winter auf der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften in Frankfurt a. M., die drei folgenden Semester in Berlin, dann nochmals ein Semester auf der Frankfurter Akademie, worauf ich wieder die Universität Marburg bezog und dort bis Ostern 1911 verweilte. Die großen Ferien 1909 verlebte ich in England. Am 29. November 1911 bestand ich das Rigorosum, am 15. und 16. November 1912 die Prüfung für das höhere Lehramt, beides in Marburg. Nach meiner Exmatrikulation hielt ich mich in Frankfurt auf, im Sommer 1912 in Marburg. Ostern 1913 werde ich in das pädagogische Seminar an der Klinger-Oberrealschule in Frankfurt eintreten.

Von meinen akademischen Lehrern nenne ich die Herren Professoren, Privatdozenten und Lektoren: Brandl, Münch, Rambeau, Riehl, Roethe, Erich Schmidt, Schofield, Spies, Stumpf; Curtis, Denby, Heraeus, Marbe, Morf, Ott, Panzer; Beacock, Elster, Natorp, Panconcelli-Calzia, Scharff, Schwarz, Viëtor, Vogt, Wechssler, Wrede.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.